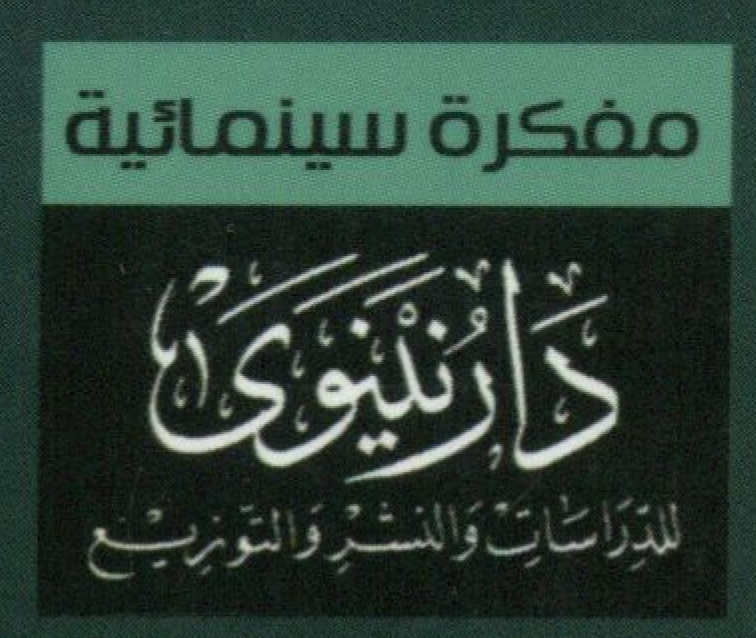
محمد ملص

وحشة الأبيض والأسود

مفكرة سينمائي ١٩٧٤ - ١٩٨٠

مفكرة سينمائية



وحشة الأبيض والأسود

يوميات.

عنوان الكتـــاب: وحشة الأبيض والأسود
اســـم المؤلـــف: محمد ملص
الموضـــــــوع: سينما
عدد الصفحات: 244 ص
القيـــــــــاس: 14.5 ❖ 21.5 سم
الطبعــة الأولى: 1000 / 2016 م - 1437 هـ
ISBN: 978-9933-536-45-9

دار نينوى
للدراسات والنشر والتوزيع

سورية . دمشق . ص ب 4650
تلفاكس: 2314511 11 963+
هاتــف: 2326985 11 963+

E-mail: info@ninawa.org
ninawa@scs-net.org
www.ninawa.org
دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع
Ayman ghazaly

العمليات الفنية:
صورة الغلاف: خالد عيد
تصميم الغلاف: جمال الأبطح
التنضيد والتدقيق والإخراج والطباعة - القسم الفني: دار نينوى

محمد ملص

وحشة الأبيض والأسود

مفكرة سينمائي ١٩٧٤ - ١٩٨٠

محمد ملص

سينمائي سوري. درس السينما في موسكو وتتلمذ على يد المخرج السينمائي الروسي إيغور تالانكين في المعهد العالي للسينما V.G.E.K.

صدرت له الكتب التالية:

"إعلانات عن مدينة كانت تعيش قبل الحرب". (رواية). دار "ابن رشد" بيروت ١٩٧٩ "دار الأهالي" دمشق ١٩٩٠.

"المنام... مفكرة فيلم". دار الآداب - بيروت ١٩٩٠.

"الليل". (سيناريو سينمائي). دار كنعان - دمشق ٢٠٠٣.

"الكل في مكانه وكل شيء على ما يرام سيدي الضابط". (مفكرة فيلم). دار المدى - بيروت ٢٠٠٣.

"مذاق البلح" (يوميات). دار رفوف - دمشق ٢٠١٠.

يكتب رولان بارت:

"اليوميات والمذكرات الحميمة بوصفها عملا (بحد ذاته)؛ لا يمكـن أن يكون لها إلا مبررات أدبية بالمعنى المطلق".

ويعلل ذلك بكونها تجلي كـ"نص تلونه ذاتية الكتابة".

ويعللها تاريخياً كوننا "ننثر عبر المذكرات يوما بيوم؛ آثـار حقبـة دون تمييـز بين عظائمها "فنحيط بوساطتها" بالكاتب والمسكوك اليومي لزمنه وميوله ومزاجه ووساوسه".

لم أكتب هذه اليوميات كيوميات سينمائية؛ إنما كمفكرة شخصية. لـذلك سمحت لنفسي بحذف كل ما أعتقدت أنه لا يتعلـق بالـسينما. وللتعـويض عن النقائص أو الغموض؛ قمت بإضافة بعض التفاصيل والشروحات مـن الذاكرة؛ وميّزت هذه الإضافات بحرف غامق.

* * *

يوم أوفدنا لدراسة السينما في موسكو (١٩٦٨)؛ كان عالمنا الداخلي يعج بالأحلام والأمل بخلق سينما وطنية جديدة ومختلفة.

أما المعلومات التي كانت تصلنا عن الأفلام التي تنتجها المؤسسة العامـة للسينما؛ وعن إنخراط بعض المخرجين العـرب المعـروفين كتوفيـق صـالح وبرهان علوية وكريـستيان غـازي وقـيس الزبيـدي؛ في تحقيـق أفـلام هـذه المؤسسة. فقد بدا لنـا مـؤشرا لنهـوض سـينمائي في بلـدنا. فازددنـا تفـاؤلاً بالعودة للمشاركة في هذا النهوض.

كما كان لإقامة مهرجان دمشق لسينما الشباب؛ وشعار "السينما البديلـة" في عام ١٩٧٢؛ أن ازددنا حماسة؛ واعتقدنا أن دمشق ستكون عاصـمة للـسينما الجديدة.

وفجأة ونحن على عتبة الإنتهاء من الدراسة؛ حدثت في المؤسـسة العامـة للسينما تغييرات إدارية؛ وأقيـل المـديرالعام لمؤسـسة الـسينما الأسـتاذ حميـد مرعي. فأخذت تتناهى لنا الأخبار بالاستبعاد لبعض السينمائيين ممن عملوا خلال الفترة السابقة أو حققوا تلك الأفلام.

مع مرور الأيام أخذ يتضح أكثر فأكثر؛ أن ما حدث في هذه المؤسسة ليس تغييرات إدارية؛ بل رفض جذري للمرحلة السابقة ومنجزاتها. وأخذ يلوح لنا من الصحف التي كنا نتلهف لتداولها ونحن على وشك التخرج؛ أن الأجواء السينمائية في دمشق بدأ يطغى عليها معايير ومرجعيات جديدة لا علاقة لها بالسينما.

وأخذ يتردد على الألسن شعار جديد:

الولاء!.

ورافق ذلك الشعار؛ كتابات صحفية عديدة تنتقد المرحلة السابقة والأفلام التي حققتها المؤسسة خلالها.

ومن مقال إلى آخر من هذه الكتابات كانت تنتابنا الدهشة؛ ونشعر بالتعجب من ما تهدف له هذه الكتابات... بالطبع لم يكن يخفى علينا؛ أقله بحكم دراستنا وتخصصنا؛ أن ندرك بأن الكثير من هذه الكتابات أو النقد؛ يتستر وراء معايير فكرية سطحية ورؤيا سينمائية مدرسية محدودة؛ ويكشف عن ذهنية تهدف لوأد آثار تلك البداية.

* * *

١٩٧٤

مع الأيام الأخيرة في موسكو؛ وخلال إنجاز الوثائق الخاصة بي؛ اكتشفت أن قرار إيفادي لدراسة السينما؛ يشير إلى أني يجب أن أعود للعمل لدى التلفزيون.

في اليوم التالي لوصولي إلى دمشق في أيلول؛ ذهبت إلى مبنى التلفزيون وبحثت عن "دائرة الإنتاج السينمائي" المحدثة؛ ففوجئت أن هذه الدائرة ليست إلا غرفة في المبنى الخلفي للتلفزيون.

لم يكن لحظتها في هذه الغرفة؛ سوى السيد الذي يجلس وراء طاولة كبيرة؛ قرأت في مقدمتها: "مدير الدائرة المخرج لطفي لطفي".

قدمت له نفسي فرحب بي بصوت خافت؛ وأردف بعينيه الناعستين بأنه يعرف عني كل شيء!. ثم ابتسم بوجهه الهادىء مطمئناً؛ بأن المخرج هيثم حقي قد "صرعنا" بالحديث عنك؛ ويهددنا بمجيئك كل يوم؛ لعله ينتظرك لتقوما بالثورة معاً.

كانت النافذة الوحيدة في هذه الغرفة؛ الممتدة على كامل الجدار؛ تغسل فضاء الغرفة بضوء سديمي؛ والنباتات التي وراء زجاج النافذة تتلوى من سطوع شديد على الرغم من أنها متيبسة وجافة.

دعاني الأستاذ لطفي للجلوس مشيراً إلى كنبة طويلة من خشب رمادي؛ يكسو إسفنجها غطاء بلون "الكمّون"؛ يبدو أنها استعيرت من ديكور عمل تلفزيوني.

ما إن جلست قليلا؛ حتى دخل هيثم حقي بصخب؛ فبدأ العناق وتناثرت الأسئلة؛ وأخذت نظاراته الطبية "تزحط" عن عينيه؛ فيرفعهما وهو يعلن عن فكرة فيلم مضى وعن فيلم للتنفيذ وعن امرأة جديدة للحب.

بعد قليل من الوقت بدأت الغرفة تعج بالسينمائيين الجدد؛ وتتفتق اللحظات المليئة بالحياة والأحلام؛ وبدأت تتطاير المشروعات بين دخان السجائر وبخار فناجين القهوة. فأطل المخرج الجديد بشار العقاد متخفياً وراء نظارته الشمسية، ثم ظهر مطلا من على عتبة الغرفة؛ المخرج المخضرم أمين البني وهو يحمل حقيبته وتجربته بحذر وتوجس؛ كأنهما حزام يقيه من رصاص الاختلاط بالمخرجين الأغرار.

بعدها جاء المخرج محمد زاهر سليمان متمايلاً تحت ظلال بسمته العدمية؛ كأنه لم يصح بعد من سكرة الأمس البعيد أو القريب... فبدا بتحركه في الغرفة بحثاً عن منفضة لرماد سجائره؛ أن أذنيه تترصد "طقطقة" كندرة نسائية في الممر. وكأنه ما يزال يتسكع في شارع "غوركي" في موسكو وعينيه تلوب على زجاجة الفودكا.

انتحى هيثم بي جانباً وأخذ يروي لي الحكايات عن فيلمه الذي أنجزه؛ وعن الذي بين يديه في المونتاج؛ وعن الذي سيصوره؛ ثم توقف فجأة وكأنه قد تذكر شيئاً فسألني:

- وأنت ماذا لديك؟

كتبت؟

عندك سيناريو؟.

أضاف بعدها منبهاً:

- الآن يا محمد! بدنا نقبل بالأفلام القصيرة، وشوي شوي! راح يعرفوا من نحن..!.

ثم سألني:

- شو أخبار روايتك؟

صنع الله إبراهيم شو أخباره؟.

جبت معك فودكا؟.

بعدها التفت إلى الأستاذ لطفي وأشار قائلا:

- الأستاذ لطفي حباب جدا! قدم له أي مشروع لفيلم قصير.

حين دخل المصور حازم بياعة؛ أشار هيثم إليه قائلا:

- هيّ المصور جاهز!

واستدرك قائلا:

- بس التصوير أبيض وأسود ما في ملون! لشو بدنا نصور ملون؟ ما التلفزيون أصلا أبيض واسود!.

بدا لي ونحن ندخن ونشرب القهوة ونملأ اللحظات بأنفاسنا؛ كأننا على خشبة مسرحية؛ وأن الجالسين في الغرف الأخرى؛ أو الذين تطقطق "كنادرهم" في الممرات؛ هم المتفرجين.

لم يكن الأمر يحتاج للوقت الطويل كي نتلمس نظرات التعالي لمخرجي التلفزيون في الغرف المقابلة؛ أو نظرات السخرية وهم يتوقفون قبالة الباب المفتوح لغرفتنا؛ ونحن نصخب بأحلامنا على هذه المنصة.

* * *

قال هيثم تعال معي لأريك ما حققته أخيراً!. فخرجنا من هذه "الكواليس"؛ ودخلنا في لهاث المبنى الرئيسي وفي زحامه.

في الطابق الثالث حيث الخدمات السينمائية الممول الرئيسي للبث اليومي، لن تجد أحداً لديه الوقت ليرمي سلامه إلا عن بعد.

أما الكاميرات الثقيلة وصناديق الصوت الملحقة بها؛ فهي إما عائدة من ريبورتاج أو ذاهبة إلى خطاب. والكل هنا يعتقد أنه هو «السينما». وأن أولئك القابعين في دائرة الإنتاج من حملة الشهادات؛ ليسوا أكثر من ذباب يحوم حول مؤخرة هذا الحصان الذي يعدو.

في نهاية هذا الممر كانت آثار العدوان الإسرائيلي على دمشق في العام الماضي؛ ما تزال ماثلة... فقد بترت القذيفة التي ألقتها الطائرات الإسرائيلية على مبنى التلفزيون الأرشيف السينمائي؛ وسقطت الشرفة التي كانت تمتلئ بالأفلام المصورة.

أما غرف المونتاج المنتشرة على الجانبين فهي تغص بـ«الموفيلات» الصغيرة (١٦ مم)؛ وبالعاملات عليها والواقفين حولها... وثمة رواح إليها وعودة منها لا يتوقفان أبداً. والأشرطة السينمائية المعدة للمونتاج إما معلّقة على أطراف "الموفيولا" أو ملتفة حول رقاب المونتيرات. وصوت "تك" اللصق لا يتوقف أبدا؛ لأنك هنا تسمع جعجعة وترى طحنا.

أخذني هيثم من يدي وعرّفني على اثنين يغمرهما الحنين للعودة للعمل في المونتاج بالمعنى السينمائي؛ هما طلعت المغربي ومروان داغستاني؛ فاستعادا بقايا الأمل للعمل من جديد؛ في وقت قريب بعودة هذه الأعداد من السينمائيين.

لكي نشاهد فيلم هيثم (المصور ٣٥ مم) دخل بنا المونتير زياد معدني؛ ردهة معتمة ارتشت أرضها ببقع رطبة تنبعث منها رائحة نفّاذة؛ ويتصادىٰ في أرجاءها صوت آلة التحميض وهي تدور لتظّهر الصور التي لابد من بثها علىٰ الشاشة الصغيرة.

فتح زياد "المعدني" باباً خشبيا كبيرا؛ فوجدت نفسي في صالة واسعة جدا؛ بدت لي أنها كانت "بلاتوه" للتصوير. وفي زاوية صغيرة في هذا الفراغ؛ كانت طاولة المونتاج الـ٣٥ مم قد نأت بنفسها بعيدا. ولولا الصور التي انبعثت علىٰ شاشتها؛ لبقيت أشعر أن كل شيء في هذا المبنىٰ يجعلك تحس أنك لزوم ما لا يلزم.

شاهدت التركيب الأولي لفيلم هيثم القصير «الماء والنار» المصورعن قصة بالإسم نفسه لزكريا تامر. وبدت لي صباح جزائري في ملاءتها الدمشقية السوداء؛ صبية جميلة تقطرعذوبة وعفوية؛ فأسرني أداؤها. ومع نهاية العرض كنت قد وقعت بسحركاميرا حازم بياعة.

* * *

علىٰ الرغم من أن الوضع الحالي والتوجه الجديد للمؤسسة العامة للسينما ما يزال يدور في الحالة ذاتها من نقد للماضي ودون وضوح أي شيء للمستقبل؛ فإني في الوسط التلفزيوني؛ أشعر بشيء من سوء الحظ؛ أو القدرية الخفية. لأن كل شيء في داخلي يهفو للسينما.

فيما تلا من أيام؛ أخذ شعوري بهذه "القدرية" يخفت قليلا؛ لأن البعض من السينمائيين كانوا قد تمكنوا من خلال التلفزيون تحقيق بعض الأفلام القصيرة؛ التي تلفت النظر بسينمائيتها؛ وحققت مكانة جيدة. لعل أفلاما

كهذه؛ يمكن أن تلعب دوراً في تحقق الفرصة لنـا؛ بتحقيـق بعـض الأفـلام التسجيلية أو الروائية القصيرة؛ خاصة وأنه مـن المـألوف في بلـدنا؛ المباهـاة المتبادلة والتنافس على السمعة والتميّز؛ بين إدارتين عامتين كالمؤسسة العامة للسينما والتلفزيون.

لقد زودني ما أفكر به؛ وما رأيته وسمعته؛ بـشيء مـن التفـاؤل الخـاص؛ وشعرت بأنه من الضروري أن أحسم قراري للبدء؛ والتفكير بمـشروع مـا بلا أي تأخير.

صحيح أن إدارة التلفزيون تعلن أن الإنتاج الـسينمائي لـيس مـن مهمتهـا، لكنها على ما يبدو لم تكن تمانع بأن تحقـق بقـروش قليلـة أفلامـاً تجلـب لهـا السمعة والتقدير؛ طالما أن لديها سينمائيين يرضون بتحقيق أفلامهم بأقـسى الشروط الإنتاجية والتقنية وبأقل التكاليف.

* * *

في الوقت الـذي كنـت أشـعر بـه؛ أني سيء الحـظ بـما يخـص العمـل في التلفزيون، فإن الـسينمائيين القـادمين حـديثا؛ كـانوا يعتـبرون أني محظـوظ لكوني قد عثرت على مأوى. فقد اقتنصت فرصـة غيـاب أخـي وأسرتـه في الكويت؛ وسكنت مع أسرتي في بيته.

لقد أتاح لي وجود هـذا المـأوى؛ إمكانيـة التفكـير والتحـضير للعمـل. وكذلك الالتقاء بالأصدقاء والسينمائيين. وتحـول البيـت الـذي سـكنته إلى ملتقى لتداول الأفكار والحوارات والنقاشات الليلية المطولة.

في هذا الصخب لم يكن يفرقنا إلا توجسنا من الحال الراهن لمؤسسة السينما؛ أو تقيمنا للأفلام التي تم تحقيقها في التجربة الماضية. اختلفنا كثيرا في النظر

لهذه الأفلام؛ أما الحذر من العقلية والمفهوم الجديد لتوجه المؤسسة بقي يتلبسنا كلنا.

لقد مضى على قدوم بعض المخرجين؛ والتحاقهم للعمل في المؤسسة أكثر من عامين. وكانوا شهوداً على سير الأمور في السابق؛ ويشهدون الآن الأجواء الراهنة. فكنا نستمع لتجربتهم وتقيمهم؛ لكن كل منا كان يتقبل انطباعاتهم وآراءهم على هواه الشخصي؛ ووفق الموال الذي يريد أن "يغنيه". لم نختلف أبدا على أننا ليس لدينا خيار إلا القبول بالأمر الواقع؛ وعلى المحاولة لإيجاد الفرصة للبدء من جديد وتحقيق السينما التي نصبو إليها.

على الرغم من هذه النقاشات؛ كنت أتطلع للتماس المباشر مع السينمائيين الذين حققوا أفلامهم خلال تلك التجربة بعد أن شاهدتها كلها.

لم أكن على معرفة شخصية بالكثيرين منهم. ربما كنت قد التقيت يوماً ما بالمخرج صلاح دهني أو نبيل المالح. أما المخرج خالد حمادة فهو بالتأكيد لن يتذكرني؛ بعد أن مضى ست سنوات على ذاك اللقاء في اللجنة الفاحصة التي اختارتني لدراسة السينما. بينما كنت متأكدا أني التقيت قيس الزبيدي يوماً ما.

من جانب آخر كانت الأفلام الروائية والتسجيلية؛ التي تحققت خلال الإدارة السابقة؛ والتجربة الناجحة للتعاون بين السينمائيين السوريين والسينمائيين العرب؛ خلال «مهرجان دمشق لسينما الشباب» عام ٧٢؛ والأفكار التي تمكنوا من تأكيدها وتثبيتها؛ وما خلفه ذاك المهرجان من فضاء نقدي. قد خلق المزيد من التنبه والحذر لدى الجهات الرسمية من

السينما والسينمائيين. واتخذت توجها أكثر صرامة في التعامل مع أي مشروع لأي فيلم روائي أو تسجيلي؛ ومن أي سينمائي لا يقول موقفه ورأيه علنا بتلك الأفلام.

مما ساهم في خلق أجواء من التوتر في الوسط السينمائي، والحذر بين السينمائيين أنفسهم؛ والشك بأي تماس مباشر مع مخرجي تلك الأفلام.

* * *

لم يكن الحال في التلفزيون على هذا النحو؛ فهنا في التلفزيون لم تكن المواجهة معلنة. لكننا هنا نحس أن الهواء الذي نتنفسه كسينمائيين يختلط بنكهات وروائح مختلفة.

والإدارة في التلفزيون بدلا من الحوار؛ كانت تستمع لما نقوله بنظرة مستخفة؛ وبتعال يتمترس وراء شعار يمكن استخدامه كلما اقتضت الضرورة:

- إننا إعلام ولسنا ثقافة!.

في الحقيقة لم يكن أحد منا ومنهم يسمع الآخر؛ فنحن نهز رؤوسنا لشيء؛ ونضمر في داخلنا أشياء!.

لقد كانت لدينا الأوهام بأن فيلماً سياسيا (حيث الفيلم السياسي هو الشائع) قد يحدث أثرا كبيراً في البلد ككل؛ وربما «ثورة» بذاتها.

لذلك كان لحذرالإدارة (السلطة) معنى؛ ولحذرنا (كسينمائيين) معنى آخر. ولكلماتهم دلالة (التهديد أحيانا) ولكلماتنا دلالة أخرى (نقد الواقع).

* * *

قرأت الكثير قبل عودتي لدمشق عن الفيلم التسجيلي الطويل «الحياة اليومية في قرية سورية» وسمعت الأكثر عن أهمية هذه التجربة السينمائية والقيمة الفنية لهذا الفيلم. لكني لم أكن قد تعرفت على مخرجه عمر أميرالاي.

يومها مضيت إلى المؤسسة العامة للسينما للقاء أحد ما هناك. ربما هو كما أذكر السيد حسن حلبوني المنشط السينمائي والمسؤول عن نشرة سينما التي تصدرها المؤسسة.

في مكتبه استقبلني حسن ورحب بي بصوته المتراخي الفاقد لتزامنه مع تعبير وجهه. وفيما كنت ما أزال واقفا بعد؛ دخل عمر أميرالاي.

توهج وجه حسن وانبرى برحابة تقديمنا لبعض؛ وهو يبوح بالعبارات الطيبة التي أراد أن ينقلها لكل منا عن الآخر.

فدخلت وعمر في الكلام وتبادل الأحاديث والأسئلة... ودار أكثرها كما أذكر حول السينما الروسية والسوفييتية؛ وأساساً حول ايزنشتاين الذي أعتبره المعلم الأول؛ ودزيغا فيرتسوف الذي بدا أن عمر يعتبره ملهمه الأساسي.

استمر الكلام بيننا إلى اللحظة التي لمحنا فيها أن الموظفين في المؤسسة بدأوا يحوصون بحياء؛ فأدركنا أن الدوام قد انتهى.

عندها خرجنا معا ونحن ما زلنا نتبادل الكلام دون توجس أو حذر. وبعد أن توقفنا مطولاً في ساحة "عرنوس" سألني عمر:

- شو عندك؟ تعال معي لنكمّل! بيتي هنا سنتغدى ونحكي!.

أذكر أني عدت إلى بيتي ليلا، وأنا أشعر بالاستثارة والحماس؛ فقد أحسست أني عثرت على صداقة مفقودة لدي.

لم أعثر في دفاتري ويومياتي على أي شيء كتبتة حول هذا اللقاء الأول مع عمر. لكن لدي الكثير في هذه الدفاترعن هذه الصداقة؛ والعلاقة التي بدأت بيننا يومها؛ والتي استمرت لأكثر من خمس وعشرين عاما. كما لدي أيضا المفكرات الخاصة لعلاقات العمل السينمائي المشترك الذي نشأ واستمر بيننا بعدها.

أعتقد أن هذا اللقاء الأول كان قد حصل في ما تبقى من الشهور القليلة من عام ٧٤ بعد عرض لأفلام المتخرجين الجدد في صالة الكندي وبينها فيلمي الأول «حلم مدينة صغيرة».

* * *

يبقى باب غرفة الإنتاج السينمائي في التلفزيون مفتوح دائما. وكلما بكّرت في المجيء استطعت أن تحصل على مكان للجلوس على الكنبة الكمونية. فأعداد السينمائيين تتزايد يوما بعد يوم؛ ربما وصل بالأمس آخر المتخرجين من كييف؛ وقد يصل اليوم من رومانيا واحد آخر؛ وغدا من بلغاريا كما أتخيل. فتحولت هذه الغرفة إلى "منفى" لنا جميعا.

لم يكن أحد في الإدارة لديه الحاجة ليتفهم الفرق بين اختصاص هذا أو ذاك. أو يفرق بين الروائي أو الوثائقي؛ فكيف له أن يميز التخصص بالأفلام العلمية أو الصحافة السينمائية. كانت المرجعية الثابتة لوصمنا "خريجو دول إشتراكية".

فنقضي أغلب الأوقات لتواجدنا في التلفزيون في محاولات الإقناع. تارة أنفسنا؛ وأخرى بأنفسنا؛ ثم بالسينما؛ ورابعة بضرورة أن يكون للتلفزيون دور في الإنتاج السينمائي.

يتغير الأشخاص في المناصب المختلفة؛ فنحاول الكرة بعد الأخرى في الشرح والإقناع من جديد.

لم نكن نعرف ماذا علينا أن نفعل؟.

ولم يكن لدينا تصور لذلك؛ باستثناء ما كان يحمله أي منا من "حذر" من الآخر ومن مشروع "فيلمه" المنتظر.

فالأفكار التي تقال يومياً؛ والشعارات التي تعلن؛ والمقالات التي تنشر عن المجتمع والنهوض؛ أو الصراع مع العدو الإسرائيلي؛ كانت تبدو لنا من "البديهيات". لكن الحقائق في هذا الواقع والممارسات الفعلية لم تكن بديهية.

لم نكن نفرّق بين المحكي والمضمر؛ وبين الشعار والفعل. فقناعاتنا تقوم على أن إنتاج السينما يقع على عاتق الدولة؛ وعلينا أن نحقق الفيلم الذي نريده نحن.

ربما لم يتبادر إلى أذهاننا السؤال:

ما الفيلم الذي تريده هي؟!. كان الراسخ في داخلنا أن الفيلم يكون؛ لأننا كسينمائيين نريده.

لذلك كنا في هذه الغرفة المسماة بـ"الإنتاج السينمائي" نشرب القهوة وندخن ونتجاهل كل ما يتناهى لمسامعنا من الترداد بخفر أو بوقاحة عبارات من مثل:

- ما فائدة هؤلاء هنا في التلفزيون؟.

شو دخلنا نحن بالإنتاج السينمائي؟.

يجب تحويل هؤلاء للتلفزيون لتجريبهم!.

كانت مثل هذه اللحظات حرجة، ولم ندرب أنفسنا على المواجهة إلا بالكمون والحذر والتواطؤ مع الذات؛ لاقتناص الفرصة لتحقيق الفيلم.

أخذت الصعوبات تتراكم؛ وصار لها صوت يعلو. وكان كل شيء في الأجواء العامة؛ يشير إلى أن هيمنة الدولة على السينما أو التلفزيون تنمو وتتطور.

فأخذ يضمر الحوار والإقناع؛ أو المجادلة الداخلية؛ مما أسس تدريجيا الحل وحيد أمامنا، هو "الاقتناص" الفردي؛ الذي ساد واستشرى فيما بعد.

بالطبع خلال ذلك كله؛ كان الضوء الأخضر ما يزال يضيء ويختفي؛ لكنه ينار أمام أي عمل يتناول حرب تشرين أو قضايا الجولان. فالكثيرون من السينمائيين في المؤسسة العامة للسينما وفي التلفزيون؛ قام ويقوم بتصوير الأفلام أو "الريبورتاجات" عن القنيطرة المستعادة مدمرة.

كانت صور القنيطرة في تلك الأفلام تحزنني؛ وتبعث في داخلي حنيناً خاصاً لـ"مسقط الرأس" ولطفولتي فيها. فبدأت الصور تنداح في داخلي؛ وأخذت أشعر أن عالمي الوجداني يتعرض إلى جرعات متناوبة من الهواء الساخن ثم البارد... واستعدت دفء الرواية التي بدأت كتابتها عن القنيطرة في موسكو؛ وبدأ هذا الدفء يدثرني بها؛ وبصور الأماكن والشخصيات التي تعيش في أرجاءها.

استرقني التحدي الذاتي لعلاقتي الخاصة بالقنيطرة؛ وحسمت أمري وقررت أن أبدأ سينماي بها ومنها.

تساءلت مع نفسي؛ ترىٰ إذا كنت في الفيلم الذي حققته في معهد السينما بعنوان «اليوم السابع» قد رويت حكاية امرأة غادرت القنيطرة ليلة اليوم السادس لحرب حزيران ٦٧. والتي حين استيقظت في اليوم السابع لتلك الحرب؛ وجدت نفسها في غربة عن المكان الذي هي فيه، فقررت التخلي عن كل شيء؛ وخرجت هائمة لا تدري أين يمكن لها أن تستعيد نفسها.

ترىٰ ما الذي ستفعله هذه المرأة اليوم، بعد استعادة القنيطرة المدمرة؟!.

في الإجابة علىٰ ما تساءلته؛ كنت أشعر أني عثرت علىٰ فيلمي الجديد.

في اليوم التالي ذهبت إلىٰ التلفزيون وجلست علىٰ الكنبة "الكمونية" أتخيل صورة هذه المرأة؛ وأحاول العثورعلىٰ الطريقة التي سأشرح بها لرئيس الدائرة عن الفيلم الذي أنوي تحقيقه. وتخيل رد فعله وموقفه.

في انتظار أي أحد يأتي ويخرجني مما أنا به؛ ظهر هيثم حقي مبكراً علىٰ غير عادته. فتلقفته قبل أن يتلقفني وحكيت له فكرة الفيلم.

فصرخ:

- هي ورقة!

اكتب!

سيأتي لطفي ويقرأها ويطلع لفوق ويجيب الموافقة!

ثم أضاف:

- أتعرف؟ هذا الفيلم راح يخلينا نثبت فكرة الفيلم الروائي القصير، بعدين هذا فيلم لن يكلّف كثيرا!. أصلاً القنيطرة اليوم ستديو للتصوير!

وممثلة واحدة! بعدين صباح جزائري التي أعجبتك في "الماء والنار" جاهزة!.

ها! هي الأستاذ لطفي وصل!

استاذ لطفي ملص عنده فكرة فيلم!.

توجه الأستاذ إلى طاولته وجلس بهدوء كعادته؛ ونظر إلينا بابتسامة غامضة وقال:

- أولاً سأطلب لكما شيئاً ساخناً على حسابي!.

رفع سماعة الهاتف وطلب ثلاثة قهوة!

ثم غمس ابتسامته بعينيه الناعستين؛ ونظر بفضول منتظراً أن يبدأ أحدنا الكلام.

رويت حكاية امرأة تعود إلى القنيطرة تبحث عن الألفة بين خرائب البيت الذي كانت تعيش فيه. وتقرر تنظيف زاوية صغيرة والبقاء رغم أصوات الطلقات المحيطة بها.

صمت الأستاذ لطفي مطولاً؛ ثم بعث فحيحا بقصد أن ننتظر القهوة!.

جاءت القهوة وشربناها ودخنّا وبعد انتظار قال:

فكرة جيدة!. بعد صدور قرار التعيين ستصورها بالتأكيد.

فقلت:

- لماذا بعد القرار؟

قال:

- الآن لا أستطيع أن أقترح أي صرفيات مالية قبل أن تكون من ملاك التلفزيون، أنت الآن بدون راتب. حتى «أذن السفر» لا يمكن أن نقدمه لك!.

فقلت:

- لا فرق لدي!. بدون صرفيات تخصني؟!.

دهش وفكر من جديد ثم تساءل:

- ممثلة واحدة والتصوير كله في القنيطرة؟.

دون أن ألحق بالإجابة تابع قائلا:

- اكتب لي صفحة واحدة تبين فيها الفكرة والتصور وأعدك بأخذ الموافقة.

عصر اليوم ذاته وبينما كنا نتسكع في "الصالحية" توقف هيثم فجأة وبدت على وجهه لهفة قوية.

نظرت إلى الرصيف المقابل حيث لهف؛ فاسترقني وجه الصبية ولفتتني بقوة.

تأملت هذا الوجه بفضول ونحن نمضي نحوها.

اقتربنا منها والشاب الذي يرافقها. فحياهما هيثم بحرارة وانبرى نحوي ليقدمهما:

- نائلة الأطرش وزوجها حسن عويتي!. مسرحيون لا علاقة لهما بالسينما!.

صافحتها وأنا أتأمل وجه هذه المسرحية وأردد مع نفسي "كم تشبه تلك المرأة التي ستعود للقنيطرة في مشروعي!".

بعد أن ابتعدا؛ شعرت بالحاجة للتأمل والانفراد بنفسي.

فافترقنا ومضيت إلى الكتابة.

* * *

مشروع فيلم روائي قصير:

"ولدت الصبية نعمت وعاشت حياتها في القنيطرة قبل الإحتلال.

اليوم نعمت في العشرينيات. وتبدو بأنها صبية متحررة؛ لا تضع شيئا يغطي شعرها؛ وترتدي تنورة سوداء وقميص أبيض نصف كم.

لا تتميز ملامح نعمت بأي ملمح خاص يختلف عن صبايا بلدنا.

بعد عودة القنيطرة إلينا من الإحتلال؛ تعود نعمت إلى القنيطرة مع من عادوا للإحتفال باستعادتها وللفرجة على ما جرى لمدينتهم من دمار.

خلال تلك اللحظات من هذه "الفرجة" نحس أن نعمت تغوص في داخلها؛ وتخرج من بين جموع المتفرجين وتمضي نحو المدينة المدمرة وحيدة.

بعد مرور طويل في الشوارع المتهدمة؛ وبعد بحث بين أكوام هذا الدمار؛ تعثر نعمت على بقايا بيت طفولتها.

تتأمل الأشياء المتهدمة وما جرى لهذا البيت بحيرة وألم، تعبث بتفاصيل البيت؛ فتنقل الأشياء المتبقية من مكان إلى آخر بحركة عبثية، فتكتشف أنها قادرة على تغيير صورة البيت الراهنة. ويتولد لديها الإحساس بالقوة

والطاقة. وتتحدث إلينا وكأنها تتحدث مع نفسها. فنتعرف من خلالها على ما كان عليه المكان كما تتذكره وهي صغيرة. وحين تشعر بالعطش تعثر على قطرات قليلة من الماء في البئر؛ فتبلل ريقها وتمسح وجهها. وتقرر أن تنظف زاوية صغيرة من البيت كمن يعد فراشه.

في المساء تستلقي وتنام رغم أصوات الطلقات البعيدة والمحيطة بها".

اتصلت بنائلة الأطرش ودعوتها للقهوة في التلفزيون.

بانتظارها رجوت المصور الفوتوغرافي أن يعد نفسه ليصور لي "تيست" لوجه جديد.

وحين حضرت نائلة التقط لها عدة صور وهو برم مستغرباً بشدة خياري لوجه كهذا.

حاول المصوربعدها الإنفراد بي؛ ليعرب لي عن حرصه ويشرح بأن ثمة ممثلات كثيرات؛ ربما لم يتح لي التعرف عليهن بعد. فالممثلة في السينما يجب أن تكون طويلة وجميلة وجسدها حلو. وأن هذا فيلمي الأول!. وجماعة التلفزيون ينتظرون أن "يقع" أي مخرج جديد؛ ليبدأوا بتقريعه حتى يسقطوه!.

لا أخفي أن هذا المصور قد سرب شيئا من الشك إلي.

فقلت له لننتظر الصور!.

لذلك ما أن تصادفت مع المخرج محمد زاهر استدنت منه على عجل مبلغاً صغيراً قائلاً:

- لينقصك زجاجة بيرة اليوم يا أبا زاهر!.

فمضيت إلى أحد المختبرات لتحميض وطبع الصور مناشداً أن تنجز اليوم.
تأملت الصور مطولاً في الليل وحين غفوت كنت أقول لنفسي:
إنها هي!.

تذكرت أني حين شاهدت صور «الماء والنار»، كنت قد وقعت في سحر الأبيض والأسود لدى المصور حازم بياعة. فأخذت صور نائلة لحازم وتأملناها معاً؛ فنظر إلي بتباه وفي رأسه شيء ما. وقال لي بحرارة:

- أطلب نائلة الآن!.

أضاف:

لدي في الكاميرا السينمائية أمتار من النيجاتيف وأستطيع تحميضها باسمي!.

ونهض عن كرسيه بحماسة وقال:

- هيا! سنعمل "تيست" سينما لهذا الوجه!.

نفذنا "التيست" فعلا. وشاهدنا معاً النتيجة ليلا على جدار مختبر المؤسسة العامة للسينما. فحسمت قراري وبدا حازم سعيدا بخياري هذا.

كلمت نائلة بالقرار؛ فوافقت على المغامرة قائلة:

بجرّب!.

بعد يومين؛ سعيت لترتيب زيارة «استطلاع» للقنيطرة مع نائلة.

مع صاعقة تماسي الأول مع هذه القنيطرة؛ قبيل أن تعود لتحتلني من جديد؛ وأسقط في براثنها ثانية. أمسك بي وأخذ يقودني ذاك الفراغ الذي

يسور فضاءها. فأمسكت بنائلة ودفعتها لتركض في أرجاء هذا الخواء والصمت المريب؛ ولتتسلق ركام البيوت والدكاكين؛ ولترتمي بين الأنقاض. ثم طلبت منها أن تفعل أي شيء؛ أن تلعب وتبكي وتبصق وتنام... هكذا وبها أخذت أرسم فيلمي الجديد؛ وأستعيد «الرواية»؛ وأتحول إلى صبي صغير يأخذ بيدها إلى مسحوق دكان أبي؛ وإلى هباب بيت أمي؛ وإلى المقبرة لنضع معاً عرقاً أخضر على قبر ما. فكانت صور نائلة التي أراها؛ تتطاير في الهواء وتحط في داخلي. أمّا تصوري للفيلم فقد كان كالأشواك الحبيسة في الصدر.

كنت واثقاً من علاقتي الوجدانية بالفكرة، لكني بقيت أحوم في عنكبوت العلاقة مع فيلمي السابق «اليوم السابع».

أدرك أن الفيلم الروائي القصير هو «فكرة». ولا بد لهذه الفكرة من أن تكون مكثفة في لقطة. وأن اللقطة في هذا المشروع هي: المكان المفقود.

* * *

حين تمت الموافقة على الفيلم وصار الاستطلاع الفعلي ممكناً، كنت أحس أني أحتاج إلى تأمل المكان وحيداً. فمشيت المدينة المدمرة حجراً حجر؛ وخطوة خطوة؛ وتشممت هواءها الخاص وأصغيت لحفيف رملها الأسود.

يعيش في القنيطرة الآن القليل من سكانها الأصليين؛ ربما لا يتجاوزون أصابع اليدين؛ هم أولئك الذين لم يخرجوا منها خلال احتلالها الطويل.

وكانت لكل منهم حكاياه.

خلال جولتي بين هذه البقايا من البيوت؛ بينما كنت أعبر مـن زقـاق إلى آخر؛ وجدت نفسي فجأة أمام ما بدا لي امرأة عجـوز مجللـة بالـشيب؛ علـى رأسها غطاء إنسدل قليلا؛ ومكسوة بالسواد الممزق وحافية القدمين.

كانت تجلس على حجرأسود؛ وتتكيء بمرفقيها على ساقيها حيث"كـسرة" خبز يابس ومخضر وتحاول أن تهرس بصلة بين يديها.

لوهلة شعرت أني أمام كائن خرافي؛ لكنها بعد أن دعكت البصلة وأخـذت قطعة ووضـعتها عـلى الخبـز وقـضمتها وأخـذت تلـوك؛ أغمـضت عينـي وفتحتهما محاولاً أن أتأكد مما أرى!.

لم يكن أحدا ممن التقيت بهم هنـا؛ قـد حـدثني إلا عـن نفـسه. ولم يكـن لي لأتخيل أحدا بين هذا الدمار.

حين تناهى إلي صوت قضمها وحفيف ثوبها؛ ثم انزياح الرمل الأسود تحت قدميها الحافيتين؛ تقدمت قليلاً. فلم تمنحني إلتفاتة أو إحساسا بما يحيطها.

تقدمت أكثر فبدا كأنها شاهدت ظلي على الرمل. فالتفتت نحـوي بآليـة وبلا مبـالاة؛ ولم يبـدوأنها قـد فوجئـت؛ فـأدارت رأسـها وعـادت لتتـابع طعامها.

بعثت بمرحبا!

فلم ترد.

تقدمت نحوها مبرراً. لكنها كانت وكأنها لا تريد أن تسمع!.

تعمدت التحية من جديد مع حركة من يدي.

فبعثت خريراً مصحوباً بضحك غريب لا نهاية له؛ كأنـه صـوت لا صـورة له.

ازددت إحساساً بالغرابة.

لم أتذكر لحظتها إلا «فيليني». فازددت فضولا وتقدمت منها وقرفصت قبالتها تماماً.

نظرت إلي؛ ثم عادت وضحكت ضحكتها الغريبة من جديد.

أشرت لها بيدي؛ فلاحظت أن عينيها قد التمعتا؛ وبعثت "وتوتـة" صـوتية هوجاء؛ فأدركت أنها خرساء.

فدخلت الخرساء فيلمي؛ وخرجت نعمت من وحدتها.

بعد أيـام قليلـة بـدأت التـصوير. وخـرج العـدد القليـل مـن الـسكان ليتفرجوا؛ وصرنا نحن «الفرجة».

هكذا تمكنت بعد فترة قصيرة جداً من عودتي بعد الدراسـة؛ وإنـسجاما مع تصوراتي؛ وخروجاً عن المألوف؛ من تصوير أول أفلامي بلا سيناريو.

كانت مرجعيتي الوحيدة هي إحساسي وعلاقتي الخاصـة مـع القنيطـرة والفكرة التي تـوجعني. تاركـا للفـيلم أن يتجـسد في المونتـاج؛ الـذي هـو بالنسبة لي؛ الكتابة الأخيرة للفيلم.

بعد إنتهاء التصوير اتفقت مع المونتيير طلعت المغربي الحالم بالسينما؛ على أوقات العمل كل يوم حين ينهي المطلوب منه تنفيذه من الـبرامج اليوميـة. وقررنا أن نعمل سواء في الليل أو النهـار. فأنجزنـا فـيلما بطـول ٢٠ دقيقـة بعنوان "قنيطرة ٧٤".

صحيح أن الفيلم كان تعبيراً عن «لحظة» روائية، لكـن معايـشتي للقنيطـرة خلال الاستطلاع والتصوير والعيش داخل الفيلم خلال المونتـاج؛ أعـادني من جديد للرواية؛ التي بدأت كتابتها في المرحلـة الأخـيرة مـن دراسـتي في موسكو.

استخرجت دفاتري وعدت إليها بحال وجـداني مفعـم بـالحماس؛ وبـدأت الكتابة الثانية "لإعلانات عن مدينة كانت تعيش قبل الحرب".

١٩٧٥

١/١

أعتقد أن الكتابة بالنسبة لي هي محاولة للإمساك باللحظات والأفكار والمشاعر التي تبحث لنفسها عن وسيلة لتجاور التعبير السينمائي أو تحل مكانه في غيابه. وحين يتزامنا فإن الكتابة تنغمس بالسينما وتنضوي داخلها.

بعد إنجاز الكتابة الثانية لروايتي؛ أخذت تمتلكني فكرة تقصّي وجه الإنسان في الواقع الحالي في سوريا، وتشريحه بكاميرا وثائقية للكشف عن العالم الروحي داخله.

خلال زياراتي المتعددة للقنيطرة؛ تأملت كثيراً وجه وداد ناصيف التي بقيت في القنيطرة خلال الاحتلال. فبدا لي أن وجهها من تلك الوجوه التي يمكن من خلاله تلمس روح صاحبه.

خلال لقاءاتي بها؛ كنت أشعر أنه يمكن العثور على الكثير من المميزات التعبيرية التي يمكن أن ترقى إلى مستوى التعميم.

أخذت أستعيد وجه وداد ناصيف وأنا أحس أن مشروعاً سينمائياً يترامى بين يدي.

مشروع يمكن من خلاله البحث عن شيء يغاير الاحتلال؛ ويختلف عن ما رأيته في الأفلام التي صورت معها.

ربما كان يستهويني في هذا المرأة إختلافها. فقد كنت أتخيل وأنا أراها كأنها لتوها قد خرجت من الشاشة وقفزت من فيلم سينمائي ما؛ لعله فيلم من أفلام جريتا جاربو؛ التي على ما يبدو أنها في صباها كانت تشبهها.

ازداد إحساسي بذلك حين كنت أراها تعيش حياتها تقرأ الكتب والروايات وتكتب الرسائل والمذكرات وتتحدث الفرنسية والإنكليزية بطلاقة.

في البيت الذي تعيش فيه وداد؛ كنت أشعر أن وراء هذه الكثافة من النباتات والأزهار التي تملأ البيت؛ لا بد وأن يكون هناك إحساس عميق بالوحدة. فهي تعيش وحيدة مع عدد كبيرمن القطط.

في البيت الذي أسكنها المحتلون فيه؛ بعد أن اقتلعوها من منطقة "الحمة"؛ هناك غرفة تبدو وفق الأثاث الموجود فيها؛ بأنها كانت غرفة لضيوف سكانه الذين نزحوا عنه.

تركت وداد كل شيء في مكانه؛ لكن القطط التي تعيش معها؛ حولتها إلى غرفة ضيوفها هي. أما المطبخ حيث تتناول طعامها وهي تستمع إلى الأخبار بكل اللغات؛ فإنك تجد نفسك بين ركام من العلب المعدنية الفارغة لمختلف الأطعمة المحفوظة؛ والتي على ما يبدو أنها احتفظت بها ربما لتحسب أيام الاحتلال الطويلة.

لا أعرف لماذا بدا لي أن تقصّي ورسم هذه الشخصية من الصعب أن يتحقق في فيلم قصير.

* * *

٣ / ٢

ماتت اليوم "أم كلثوم".

يبدو لي في غياب هذه المغنية؛ ثمة ما يوحي ببداية غياب لعصر عشنا تألقه.

ترئ أيمكن لفيلم أن يرسم ذاك العصر دون أن تكون أم كلثوم أحد فضاءاته التي هي نكهته؟!.

يشغلني اليوم كثيرا أن أتمكن من تحقيق فيلم؛ أو أن أتمكن من تصويره على الأقل؛ قبل أن أساق إلى الخدمة العسكرية التي قد تطول لثلاث سنوات. وروحي تهفو أن يكون هذه المرة فيلما وثائقيا ولكن على طريقتي.

أجد نفسي حاليا أمام شخصيتين:

إما وداد ناصيف أو الخرساء!. والإثنتان في القنيطرة من جديد.

٣ / ٢٣

تتناقل الأخبار اليوم أن الدموع ترقرقت في عيني كيسنجر بالأمس... فقد ادعى أن أمريكا وإسرائيل عاشتا بالأمس يوماً حزيناً.

منذ صباح اليوم أخذت الطائرات الحربية تحوم في سماء دمشق. لقد عاد شبح الحرب من جديد.

في التلفزيون أخذ الإداريون يتبادلون السؤال:

من الذي سيصور الحرب القادمة؟.

وبدأ التفكير بإعداد مجموعات للتصوير.

أظن أن الإدارة تتساءل ترى بأي من المخرجين المتكدسين في دائرة الإنتاج سنبدأ؟. فهم لا عمل لهم إلا شرب القهوة وتدخين السجائر ونقد النظام. لكن هذه الإدارة لم تكتشف بعد؛ أنه لا يوجد أي متر من الأفلام الخام للتصوير!. وأنها ستتبين أيضاً أن «النيجاتيف» الذي تم شراؤه منذ أشهر؛ وصل إلى المطار منذ فترة طويلة؛ لكن أحدا لم يعثر عليه.

حينها لا بد للإدارة من أن تقرر شراء "نيجاتيف" جديد؛ قبل أن تفاجئها الحرب ولا تتمكن من تصويرها!.

٢٥ / ٣

واليوم تم اغتيال فيصل ملك السعودية الذي فقدوا السيطرة عليه عندما "ركبته" فكرة تحرير القدس.

أما صديقي أيمن فقد أدخل إلى المستشفى في حالة الخطر.

ليسامحني أيمن هذا؛

ميتا كان أو حيا!.

فأنا لا أتذكر اليوم أبدا من هذا الصديق أيمن الذي كتبت عنه أنه في حالة الخطر؟

لا أتذكره ولا ماذا جرى له بعد حالة الخطر هذه. لكني أتذكر من هو الملك فيصل وأخمن لماذا اغتيل.

* * *

مع تراجع شبح الحرب قياساً إلى ما كان عليه قبل أيام، دعا المدير العام للإذاعة والتلفزيون المخرجين إلى الغذاء. فلاحت الفرصة الأمثل لنا كسينمائيين كي نلهث لاستثمارها؛ ليس بالأكل بل بالحوار مع المدير العام الجديد ومحاولة إقناعه بالسينما التي نريد أن نحققها.

في مكتبه قبل أن نخرج إلى الغداء؛ زارته مغنية معروفة؛ فقدمها لنا كفنانة كبيرة!.

فأحست هي بالزهو؛ لكنها ما لبثت أن بدت وكأنها تعيش لحظة حزينة.

قالت بأسى:

- منذ زمن طويل لم يصفني أحد بهذه الصفة!.

حين بدأت تتحدث عن الفن في بلدنا؛ لم يكن أمامي إلا أن أتأمل سيقانها الجميلة، وأن أنظر إلى وجهها الذي بدا لي بالرغم من هذه الكمية من الأصباغ المختلفة؛ بأنه وجه ذو نكهة بيئية جميلة.

بينما كنت أتخيل صورتها تغني وترقص في ملهى "الشهرزاد" في دمر؛ فوجئت بها تقول لي بأنها سمعت من المدير العام بأني أفكر أن اقترح عليها دور لتؤديه في الفيلم الذي أريد تحقيقه!. فغبت مع نفسي لحظة؛ عشت خلالها تيهاً غامضاً. ثم ما لبثت أن سمعتها تقول وهي تضحك وتنحني قليلا إلى الأمام لأطل على الضوء الأشهى لصدرها:

- لكني سأرفض لأني حينها لن أكون أنا!.

بعد أن غادرتنا؛ أخذ المدير العام يلعن هذا الموقع الذي كلف به؛ والذي يضطر مناضل بعثي مثله أن يستقبل فنانات بهذا الجمال وهذا التعري.

لكننا في الغداء لم نترك له الفرصة ليهنأ بطعامه. فقد أخذ كل واحد منا يحدثه عن الأفلام التي ينوي أن يحققها في حياته. وحين طرح أحدنا فكرة لسلسلة من الأفلام الوثائقية تقوم على مفهوم "السبق الصحفي"؛ بحيث يمكننا وثائقيا تقديم ما يحدث في بلدنا الآن؛ تعثرت اللقمة في حلقه ونظر إلينا بحذر وريبة؛ كأنه يتساءل إلى أين يريد هؤلاء أن يودوا بي؟.

٢٨ / ٣

أما مدير التلفزيون الجديد فقد طلب مني أن أقدم له كتابا؛ عن ماذا سيدورمشروع الفيلم الذي اقترحته بعنوان «الذاكرة»؟. وأن أوضح ماذا أريد أن أقول من خلاله!.

ثم أضاف قائلا:

- إن وداد ناصيف التي ترغب أن تكرس فيلماً عنها؛ لدينا نحن إشارات استفهام حولها! لا بد لي من التشاور حولها مع الجهات المسؤولة.

وأضاف بلهجة لا تخلو من التحذير فقال بأنه تناهى إلى مسامعه؛ بأني دائما لدي أفكار تدور في رأسي تختلف عن ما أكتبه وأقدمه!. فحذرني من ذلك في ما سأكتبه له.

حين أراد أن ينهي اللقاء قال:

- أكتب لي الفكرة وسنبحث المشروع ونقدر نحن فيها إذا كان الأمر يستحق.

خرجت من مكتبه وأنا أشعر بالاستياء الشديد.

في الظهيرة غطست في قيلولة شاهدت نفسي فيها أغرق في بحيرة من الجير الساخن.

في اليوم التالي قدمت له المشروع.

* * *

"الذاكرة".

فيلم تسجيلي. أبيض وأسود. ٣٥ مم. ثلاثون دقيقة.

يسعى الفيلم إلى تصوير التفاصيل الحياتية ليوم واحد من حياة وداد ناصيف في القنيطرة المدمرة. هذه المرأة واحدة من الأشخاص الذين عاشوا في القنيطرة أثناء احتلالها؛ وظلوا فيها رغم الاحتلال.

التفاصيل الحياتية اليومية التي سنصورها؛ سيتم تركيبها في الفيلم من خلال حديثها مع الكاميرا. وسيتخذ كلامها في البداية طابع المونولوج الداخلي ثم يتحول تدريجياً إلى سرد معلن.

فتستعيد وداد ناصيف خلال حديثها المراحل التاريخية التي عايشتها شخصياً خلال حياتها وتنقلاتها بين مصر وفلسطين والأردن ولبنان وسوريا. ودور الحرب في تنقلاتها منذ الحرب العالمية الأولى حتى الوقت الحاضر.

الذاكرة التي تستعيدها وداد ناصيف؛ هي ذاكرة شخصية متداخلة ومتمازجة تبعاً للأثر النفسي الذي يرتسم فيها؛ دون أن تكون قائمة على السياق التاريخي للأحداث.

يتطلب تصوير هذا المشروع:

- يوم واحد لتسجيل صوتي فقط لحديثها والحوار معها.

- أربعة عشر يوماً للتصوير. سبعة أيام منها صورة وصوت، وسبعة أيام أخرىٰ صورة فقط.

- لا يحتاج التصوير إلىٰ معدات سينمائية خاصة. فقط كاميرا والقليل من معدات الإضاءة. يرجىٰ الموافقة.

٧ / ٤

ذهبت اليوم إلىٰ التلفزيون في وقت مبكر بأمل أن أتمكن من لقاء مدير التلفزيون ومعرفة رأيه في مشروع الفيلم.

إني أسعىٰ أن أحاول التصوير قبل الالتحاق بالخدمة العسكرية التي يقترب موعدها بسرعة كبيرة.

تحدثت في البداية مع رئيس دائرة الإنتاج السينمائي، فتناول الأوراق اليومية التي يجب توقيعها ليتخذها حجة للالتقاء بمدير التلفزيون وسؤاله عن المشروع.

صعدنا معاً إلىٰ المدير؛ فتبين أنه في إجتماع؛ وبعث لنا مع سكرتيرته بأنه سيتصل بنا في الدائرة حين ينتهي الاجتماع.

الساعة الآن الثانية ظهراً ونحن ننتظر.

غادر رئيس الدائرة وتركنا في هذه الغرفة ونحن "متكوشين" حول المصور السينمائي أحمد أبو سعده الذي يروي لنا مغامراته العجيبة مع الثورة والنساء في أرتيريا.

قبيل أن أغادرالتلفزيون صعدت إلىٰ مكتب المدير فلم أجد أحدا.

* * *

مع تأخر الموافقة على مشروع فيلم "الذاكرة"؛ دفعتني حالة الانتظار لمرافقة هيثم حقي في سفره إلى الفرات لتحقيق فيلمه «السد».

الكثير من الأسباب تشدني لرحلة كهذه. إنها فرصة بالنسبة لي لزيارة منطقة لاأعرفها؛ وللتعرف على مشروع «السد». بالإضافة لذلك كونها فرصة لزيارة دير الزور والرحبة والتعرف على أماكن المنابت العائلية لصديق يحدثنا عنها دائما.

كما أني معني خلال الرحلة بالحوار مع هيثم حول الأفكارالتي يعتقدها عن الفيلم التسجيلي؛ والتي تقوم على إعادة إنتاج الحدث الوثائقي روائيا.

كما فعل في فيلمه «مهمة خاصة»؛ فحين أراد الحديث عن اقتحام الوحدات الخاصة للجيش لمرصد جبل الشيخ في بداية حرب ٧٣؛ جاء بنماذج من "المقتحمين"؛ وأخذ يعيد من خلالهم بناء حدث الإقتحام ويعطي لهم الفرصة ليتحدثوا عن انتماءاتهم الاجتماعية. في محاولة للقول:

أن الفقراء هم الذين صنعوا الحدث.

يبدو لي أنه بالمعنى ذاته يريد التوجه إلى منطقة "السد" ليبين من الذي يبني سد الفرات ويكشف عن الحقيقة ذاتها.

على الرغم من القيمة الإجتماعية لهذا المسعى؛ فإني أحس بتداخل الأفكار وتغلب النظرة الأيديولوجية على الجانب السينمائي؛ مما يؤدي بالنتيجة إلى أن يتغلب الشعار على الفيلم فيفقده النظرة السينمائية الخاصة به للحدث الرئيسي ككل ولموقفه كسينمائي.

أشعرعدم نقاء المرجعيات الفنية؛ وبأن المهارة الحرفيـة لا تكفـي لإنقـاذ العمل الفني من السقوط في براثن الشعار.

يعنيني الحوار والنقاش حول هذه القضايا لندقق معـا مفهومنـا التائـه بـين الروائية والتسجيلية. فأنا أعتقد أن الأفكارالتي يـسعى لهـا هيـثم؛ تتـداعى وتضمر أمام الطاقة الوثائقية للحدث.

خلال هذه الرحلة تعرفت على المنطقة وشاهدت عمليـة بنـاء الـسد والمـدن المجاورة.

كانت السياسة والحوار السياسي مع الناس هي الحاضرة دائـما، بـل أكثـر مـن اللازم. وتدل على الأسئلة التي يعيشها الناس في مختلف المناطق التي زرناها.

وتجربتنا نحن الذين كنا عائدين من تجربة العيش في موسكو؛ كانت تجعـل إجاباتنا فكريـة وصـارمة. وكانـت الـسينما هـي الغائـب الأكـبر في تلـك الأسئلة.

أتاحت لي هذه الزيارة التماس المباشر مع سينما يطمـح هيـثم لتحقيقهـا، ولعبت دوراً أكثر وضوحاً في تباعد الهـواجس الـسينمائية المحـضة، بـين مـا أريده من السينما وما يريده هيثم، بصرف النظرعن التذوق المتبادل الذي كنا نحسه فيما يحققه كل منا.

كما أتاحت التعرف على مدن حوض الفرات الكبيرة والصغيرة وعلى صـبايا وعجائز وأماكن لحظات ومراحل من طفولة هيثم.

وأعتقد أن هـذه الزيـارة هـي التـي وضـعت في داخـلي البـذور لمـشروع سينمائي عن هذه المنطقة؛ لم يتح لي أن أحققه إلا بعـد أن أنهيـت خـدمتي العسكرية.

١ / ٥

تلقيت من المدير العام كتاب شكر ذيّله بكلمة "مبروك" بمناسبة عرض فيلم "قنيطرة ٧٤" على بعض المحطات العربية حيث لقي استحساناً وتقديراً واسعاً.

لكي أصور فيلم "الذاكرة" قبل الالتحاق بالخدمة العسكرية الذي غدا قريباً؛ فقد وافقت على البدء بالتصوير بشروط صعبة وربما غير مقبولة. فلم يستطع المصور سمير جبر أن يشاركني العمل؛ واضطررت أن يكون مصوري محمد القج؛ الذي لم تكن تجربتي معه في فيلم الدبلوم مرضية.

بعد انتهاء التصوير؛ ومشاهدة المادة الفيلمية المصورة؛ شعرت أن الفيلم قد تم وأده. ولم يكن أمامي في اللحظة الراهنة إلا الصمت.

تركت المواد المصورة في خزائن المونتاج؛ وأخذت أفكر وأحاول أن أجد حلا.

حين أستعيد اليوم صورة المصور محمد القج أشعر بالشفقة.

فأنا لا أعرف عن مصير هذا المصور أي شيء؛ ولا أين هو الآن؟ وهل هو حي؟!.

كل ما أعرفه عنه اليوم؛ كان قد تناهى إلي بأنه غادر سوريا إلى موسكو حيث زوجته الروسية وأولاده.

يبدو أن ذاكرتي بعدها لم تحتفظ إلا بألوان باهتة؛ وبأن زوجته ماتت "كحوليا" بعد سفره. أتذكر وجه هذه المرأة كما كان في سنتنا الأولى في

موسكو؛ حين كانت تستقبلنا من وراء «الطناجر» الكبيرة كل غداء في مطعم الطلبة؛ فتكون قد شربت زجاجة الفودكا كلها.

كانت تترنح أمامنا بمغرفة كبيرة وتصرخ في وجوهنا:

- من أي طنجرة؟!

وما أن كنا نشير لطنجرة ما من الطناجر العديدة أمامها؛ تكون قد رمت في الصحن مغرفتين وهي تقول:

- يلي بعده!.

لم ندر متى وكيف حصلت بينها وبين القج نظرة الحب! فبعد عدة شهور من مغارفها في صحوننا تزوجها القج.

* * *

في كتابتي ليوميات تلك المرحلة بدا لي أننا:

كنا نعيش وكأن الحياة ليست إلا هذه «الحمأة» المتصاعدة من الكلام والنقاش والصراع والاختلافات اليومية. ولا يشغلنا شيء إلا السينما.

لقد مضي زمن لا بأس به على ما جرى في مؤسسة السينما؛ وأصبح أمراً واقعاً. واتضح عمليا المعنى والقصد من هذا التغيير. فدلالاته أخذت تتجلى ليس في تلك الكدمات الزرقاء على وجه السينما فقط؛ بل في انتقال الشقاق والصراع بين السينمائيين إلى العلن. وتحولت العلاقات المهنية والإبداعية إلى فضاء من التوجس والحذر والريبة.

لقد غدا التصنيف المسبق الصنع؛ والاتهامات المعدة سلفا؛ وليمة ساخنة لا ينقصها إلا رش البهارات المتمثلة بالمزاودات الايديولوجية.

لم يكن من الواضح بعد؛ أن هذا الشقاق يعكس في جوهره صراعاً بين منظورين وفهمين للسينما. وأنه في آخر المطاف؛ هو دلالة على الجدل الأبدي بين الموهبة واللاموهبة.

وأن الوضع السياسي في بلدنا أصبح يتيح بسهولة "التأويل" بالإتكاء على السياسة.

بالنسبة لكثير من السينمائيين كان "مهرجان دمشق لسينما الشباب" قدغدا مرجعاً يعبر بصورة صارخة عن نظرتهم للسينما؛ وعن هوية اللغة التي يبحثون عنها للوصول إلى سينما جديدة.

والصراع بين السينمائيين في المؤسسة العامة للسينما أكثر حدة. لكونهم اليوم إما سينمائيون استهدفهم ذاك التغيير، وإما مجموعة تسعى أن تكون «أحصنة» المرحلة الجديدة.

وأن المطلوب من السينما: إما أن تكون «مروِّجة»؛ وإما «مهرِّجة». وإذا كان لا بد من الهموم فلتكن الهموم قومية؛ والهم الفلسطيني مفتوح على مصراعيه.

أما شكل وصورة ولغة الجدل الذي كان يدور بيننا؛ وخفايا الإختلاف والصراع!. بالتأكيد يصعب علي رسم الأجواء واللحظات التي نعيشها!. بل لا أستطيع ذلك؛ لأني لا أرغب في أن أستعيد ذاك الصخب؛ وتلك الأصوات الصارخة التي تتصادى بين سحب الدخان وقرقعات فناجين القهوة وكؤوس العرق وتسرق منا ليالينا.

وربما لا أرىٰ أي جدوىٰ؛ بذكر ما نتبادلـه مـن الاتهامـات؛ ولا الأسـلحة التي نشهرها في وجه بعضنا الـبعض. لعـل جـدران البيـوت وطـاولات المقاهي في أحياء دمشق المختلفة؛ تجد في نفسها يوما ما الـشجاعة علىٰ أن تشهد بذلك.

خلال هذه الأجواء تم دعوة الجمعية العمومية للنادي السينمائي بدمشق لإنتخاب ثلاثة أعضاء مكملين في مجلس الإدارةالحـالي. فبـدا للـبعض مـن السينمائيين؛ بأن هـذا النـادي قـد يكـون ملجـأ لإيجـاد "كيـان" يجمعهـم؛ ويحميهم في الوقت ذاته؛ أو أن يكون متراساً يحتمون وراءه.

خلال النقاشات المتعددة بيني وبين عمر آمـيرالاي وآخـرين؛ ظهـر لنـا أن النادي السينمائي هو الوسيلة الوحيدة لممارسة السينما بمعنىً من المعاني. وإذا لم يكن بمقدورنا أحيانا أن نصنع أفلامنا؛ فلنتكئ علىٰ أفلام الآخرين لنعـبر من خلالها عن السينما التي نريد.

تلقفنا فكرة الإنتخابات لمجلس الإدارة وقررنا خوضها.

منذ ذلك العام (١٩٧٥) بدأنا نحاول السيطرة على مجلـس إدارة النـادي السينمائي بدمشق؛ الذي كان يعاني الكثير من الـصعوبات والإنقطاعـات في نشاطه؛ الذي كان دائما رهنا بإرادة المؤسسة العامة للسينما.

عبر الإنتخابات استطاع البعض منا التمكن من المشاركة الجزئيـة في مجلـس الإدارة. وفي السنوات اللاحقة من السيطرة الكاملـة عـلى المجلـس. فبـدأنا نحيّ النـشاط ونعيـد لـه الفعاليـة الحقيقيـة؛ بإقامـة التظـاهرات الـسينمائية المختلفة والندوات والدورات الخاصة بالموضـوعات والقـضايا الـسينمائية. والعمل على إيجاد مقر للنادي وتأسيس صالة عرض خاصة به.

لقد أخذ النادي يحقق لـدينا شـعورا عميقـا بالإسـتقلالية؛ ويتحـول إلى كيان سينمائي جماعي. كما أصبح بالنسبة لنا منبر حر؛ نسعى من خلاله ومـن خلال السينما التـي نقـدمها؛ إلى تنـاول الأحـوال في بلـدنا؛ وقـول الأشـياء بمسمياتها.

لقد استطاعت هذه التجربة بجهد وصعوبة وقسوة؛ أن تستمر طويلا حتـى التسعينات.

أعتقد اليوم أن تجربة النادي السينمائي بدمشق؛ بقيت في ذاكرة الكثـيرين من جيلنا والجيل الذي أتى مـن بعـدنا. واسـتطاعت هـذه التجربـة حـسم المهاترات التي كانت سائدة؛ وأن تؤسس لوعي سـينمائي لـدى الكثـير مـن أبناء الجيل الشاب حينها. كما فشلت كل المساعي لإقـصاء هـذه المجموعـة من السينمائيين الملتفة حول النادي أو تمزيقها.

فقد كان من الواضح أن هيمنة النظام على الثقافة؛ تتـصاعد إلى الحـد الـذي غدا فيه الحوار والنقاش مع الجمهور؛ عبـارة عـن حقـل مـن الألغـام. وأن النادي في هذه الظروف؛ بالنسبة للجهات الرسمية والأمنية يـدفع إلى المزيـد من التنبه؛ له وللمجموعة من السينمائيين التي تديره؛ والـضرورة بتهميـشها وعزلها.

لكن هذه التجربة أتاحـت لهـذه المجموعـة أن تكـون أكثـر لحمـة؛ وأن الممارسة الدؤوبة والنـشاطات الـسينمائية المـستمرة طـورت وعيهـا بـالواقع ومعرفتها بالمجتمع والظروف السياسية المحيطة بها. كما استطاعت أن تطور خبرتها تجاه نفسها وتجاه السينما.

٧ / ٥

لا أعرف لماذا يتسلل إلي في هذه الأيام هاجس الكتابة للصحافة؟.

ترئ هل هو رد على ما ينشر عن السينما في صحفنا؟

أم بحثاً عن مصدر رزق؟.

لعل البحث عن «صوتنا» العلني والمفقود في الصراع بين السينمائيين؛ لهو الدافع الأعمق. فنشرت المقال الأول بعنوان:

"البديهي الصعب".

تناولت خلاله فكرة الصعوبة في أن يدرك الناس في بلدنا؛ أي من المفاهيم البديهية للسينما!. وحالة الحيرة أو الدهشة؛ التي يمكن أن تصيب الإنسان لو قرأ صدفة "أن السينما فن يمكن أن يكون أحد أهم الفنون في المجتمع". أو أن "السينما هي أكثر الفنون إلحاحاً وضرورة أثناء عملية التطور الإجتماعي؛ بقدرتها على المساهمة في إغناء الوعي الفكري والفني للإنسان الذي هو الأساس الأول في عملية التغيير".

وافترضت لو أراد أي قارئ لهذه الصحافة؛ أن يدرك معنى هذه العبارات التي ذكرتها؛ فما الذي يمكن أن يصل له؛ وكيف له أن يفك هذه الرموز الرنانة؟!.

أنهيت المقال بالقول "بالتأكيد ليس الإجابة على هذا السؤال البديهي؛ الصراخ والولولة اللذان يطلقان لرثاء الوضع الثقافي والسينمائي في هذا البلد".

كتبت بعدها مقالا بعنوان:

"أيام الماء المقدس".

هو قراءة سينمائية للفيلم الكوبي "أيام الماء"؛ الذي يعرض في دمشق ضمن أسبوع للأفلام الكوبية. فأكدت في قراءتي "المستوى الذي استطاعت أن تحققه السينما الكوبية من خلال الكثافة في الإنتاج. وأن هذه الكثافة لم تحدث في السينما الكوبية على صعيد الفيلم التسجيلي فقط بل أيضا الفيلم الروائي؛ الذي نهض على إنجازات السينما التسجيلية؛ وصعد بها إلى مستوى يجدر بسينمائيي العالم الثالث كله التوقف أمامه.

وأن القراءة البصرية للفيلم تكشف عن أن الشحنة المبدعة التي يوقدها الواقع المتخلف؛ والتي تستطيع السلطة الرجعية لجمها؛ هذه الشحنة لا تنتهي؛ وأن الفشل لا يمكن أن يمر في وجدان الشعب دون استنتاج الدروس منه.

ففيلم أيام الماء يروي ذلك بلغة لا تترك المشاهد على مسافة واحدة بينه وبين الشاشة، بل تجعله يقفز من مكان إلى آخر محرضة إياه على الكف عن التلقي التقليدي الساكن.

ولمناسبة أسبوع الأفلام الكوبية نشرت مقالاً آخر بعنوان:

"الأفلام الكوبية والاستنتاجات المطروحة أمام السينمائيين السوريين".

بينت من خلاله أن أسبوع الأفلام الكوبية الذي أقيم مؤخراً؛ يشكل نشاطاً مثيراً لتأمل واقع السينما في بلدنا؛ والعثرات التي تعترضها. وأنه إذا كان واقع السينما السورية يحتاج إلى صدق في الرؤية وإلى الحوار؛ فإن الأفلام الكوبية التي شاهدناها في هذا الأسبوع؛ تطرح أمامنا عدداً من الحقائق الهامة التي تساعد على دراسة وتحليل واقعنا السينمائي.

وأن حوارا بين السينمائيين الكوبيين والسينمائيين السوريين؛ كان من الممكن أن يتيح فرصة لمعرفة واقع السينما الكوبية والاطلاع على الصعوبات التي تواجههم؛ ومعرفة الأساليب التي واجهوا بها هذه الصعوبات... لكن مثل هكذا حوار لم يشكل بعد؛ ضرورة للاستفادة من وجود وفد سينمائي كوبي في دمشق.

لقد استطاع المخرجون الكوبيون بوعيهم وتلاحمهم وبالحرية التي كانت متاحة لهم؛ أن يوجدوا الشكل واللغة السينمائيين اللذين يحولان العلاقة مع الجمهور من مشكلة إلى طموح فني. فالأفلام الكوبية التسجيلية منها والروائية الطويلة أو القصيرة التي شاهدناها خلال هذا الأسبوع تثبت أن الواقع، والواقع فقط، هو الملهم الوحيد للسينما.

إن السينمائيين السوريين مدعوون إلى حوار يدرس واقع السينما السورية؛ وأن يستفيد من التجارب التي تجعل سينما بلد مثل كوبا تصل إلى هذا المستوى من التطور والنجاح الذي يستدعي التوقف بإخلاص وصدق أمام إنجازاته.

٢٥ / ٦

مات اليوم مهندس الديكور السينمائي الشاب تاج الدين تاجي وشيعناه بعد ظهر هذا اليوم.

لم ألتقِ تاج الدين تاجي شخصياً إلا مرة واحدة. وكان هذا اللقاء عابراً على أبواب المؤسسة العامة للسينما... لكن صورة تاج لا تبهت في ذاكرتي أبداً؛ لأنه قد بهرني بعمق في الطاقة الإبداعية والبصرية التي حققها في فيلم «اليازرلي» لقيس الزبيدي عن قصة قصيرة لحنا مينه.

علما أن تحقيق فيلم "اليازرلي" يعود للفترة السينمائية التي تم الإنقضاض عليها، وسبق لي وأن عبّرت عن انحيازي بوضوح للتوجه السينمائي الذي يمثله هذا الفيلم، كتجربة في إطار التأسيس للسينما في سوريا. وفي النقاشات العديدة حول الفيلم؛ كنت ضد الشعارات التي تسترت وراء المقولات التي تدعي أنها إشتراكية وتتهمه بالشكلانية.

في ما حققه تاج الدين في هذا الفيلم كنت أحسّ أني عثرت على سينمائي شاب يقف معي فيما سيأتي من مشاريع في المستقبل.

لكن موته الناجم عن خطأ / اختلاط/ في التشخيص يشبه / الاختلاط/ الذي يسود عالم السينما لدينا ما جعلني أشعر أني فقدت نصيرا. بموت تاج يبقى "اليازرلي" فيلمه الأكثر تعبيرا عن رؤيته البصرية للسينما وإخلاصه المهني.

* * *

٢ / ٨

التحقت اليوم بالخدمة العسكرية؛ فانقطع السياق الذي أعيشه واختلف كل شيء.

غادرنا وأسرتي ملجأنا الذي أقمنا به. وعادت زوجتي مع ابنتي إلى أهلها. والتحقت بثكنة هنانو في حلب للخضوع لدورة "الأغرار".

هذه الدورة أشبة بمركز للتجمع أكثر منها دورة تعليمية؛ لذلك أخذت أفكر بأن الفرار من الدورة ولو لساعات؛ أو العودة إلى دمشق والرجوع إلى حلب في عتمة الليل فقط؛ ليس طموحا بل هدفا!.

كان هذا يتربص بي دائما وكأنني أريد أن أستعيد طبيعتي. فلم أتردد أمام هروب كهذا؛ كلما أتيح لي.

فعلت ذلك خلال أسبوع الأفلام السوفييتية أيضا. مما أتاح لي أن أرى فيلم المخرجة جيما فيرتسفا المعروفة بأفلامها السياسية الهامة؛ والتي تناولت قضايا شعوب متعددة؛ خاصة قضايا الشعوب الأفريقية.

فالمخرجة جيما فيرتسفا بالنسبة لي شخصيا؛ لها أهمية استثنائية. فقد كانت قد تصدت للدفاع عن الفيلم السياسي الذي حققته لمعهد السينما في موسكو بعنوان "الكل في مكانه وكل شيء على ما يرام سيدي الضابط" أمام اللجنة الحكومية الخاصة بمنحي دبلوم التخرج من المعهد. وعبرت عن الأهمية السياسية لفيلمي في تناوله لسجناء الرأي في مصر خلال نضال المصريين للتحرر الوطني.

يعرض في دمشق حالياً فيلمها "الشمس السوداء" فكتبت مقالاً بعنوان:

"الشمس السوداء! والثورة المجهضة".

بينت أهمية عرض هذا الفيلم في بلدنا لكونه يسعى إلى "الكشف عن كيفية اجهاض حركة التحرير الأنغولية؛ واستخدام كل الأساليب والوسائل الشرعية وغير الشرعية للقضاء على الاستقلال الحقيقي لبلدان العالم الثالث".

كما لا يغفل الفيلم من أن يشير "إلى أخطاء الحركة الوطنية والمفاهيم المثالية لقادتها".

يستند الفيلم على المادة الوثائقية المكتوبة والمصورة لأحداث الكونغو ١٩٦٠. وقد شكلت هذه الوثائق النسيج الذي يقوم عليه البناء الدرامي للأحداث.

يعتمد الفيلم "أسلوباً سينمائياً يوظّف الحدث الوثائقي توظيفاً درامياً يؤكد روائيته. وتبني المخرجة مشهد اللقاء بين شخصية بارت الذي يمثل دورهمرشولد الأمين العام للأمم المتحدة، وبين شخصية موسومبي الذي يمثل دور لومومبا القائد الأنغولي. فتبني هذا اللقاء سينمائيا في قاعات الأرشيف في الأمم المتحدة؛ بعد مصرع كل منهما. وتجعل الصور في هذه القاعات عصرية باردة والسلالم ملتوية، والوثائق الكثيرة مرصوفة... بينما الكاميرا هادئة وتتحرك وكأنها تسير على مساند آلية منظمة لا تتعثر. حيث تلتقي الضحيتان لتتحاورا وتتساءلا:

من كان السبب في مصرع الآخر!؟.

ومن كان ضحية الثاني؟.

حوار بارد، كلمات مشبعة بالإيماءات، تفاصيل صغيرة هامة كورقة تتطاير على صفحة البلاط المرمري للقاعة العصرية الجميلة. أما عيون الثورة المجهضة لثائر على خشبة الإعدام؛ فلا يغسلها إلا البحر، المرأة، الأطفال، الزرافات؛ والشعر.

١١/٢

انتهى التجمع في حلب وانتهت دورة "الأغرار" في النبك. ومنذ اليوم لم نعد أغرارا.

إلتحقنا بدورة تخصصية للحرب النفسية.

جميع العسكريين الملحقين بهذه الدورة سيجمعون لثلاثة شهور في قاعة واحدة للمحاضرات والطعام والنوم؛ في قبو من أقبية الإدارة السياسية بدمشق.

في اليوم الأول للدورة وقبل أن يدخل الدكتور بديع الكسم ليعطينا الدرس الأول في الحرب النفسية؛ قرأت في صحيفة من الصحف المتناثرة على الأسرة؛ خبر العثورعلى جثة "بازوليني" مقتولاً بالعصي ومدهوساً بسيارة القاتل.

لم أستطع بعدها أن ألملم ما انتابني لحظتها أو "تشريحه" واستيعابه. فقد كان شعوري بالوحشية الهوجاء والألم يعجّ في داخلي كضباب جعلني عاجزاً عن التمييز فيما إذا كان الدكتور الكسم قد دخل القاعة أم لم يدخل بعد! وهل هو يحكي أم يقف صامتاً.

لم ألتق بازوليني حين جاء إلى دمشق؛ ولم أره ولو مرة!. لكن أفلامه التي شاهدتها؛ وكل ما حدثني به عمر آميرلاي عنه؛ وعن تصوير فيلمه "ميديا" في حلب؛ كان أشبه بعاصفة تعصف بي فأستعيده؛ وأفكر بكل ما تركه لنا هذا الإنسان من الأفلام والأشعار والكتابات المشبعة بالرفض والإحتجاج؛ والمقاومة لكل ما هو "فاشي" في هذا العالم.

أحسست أن هذا "الزاد" والغنى الفني الذي تركه لنا بازوليني ومقتله؛ هما بالنسبة لي الدرس الأول في "االحرب النفسية".

* * *

خلال هذه الفترة من الخدمة العسكرية، وبعد أن وضح وتحدد بانه على النحو الذي عليه حالياً؛ فكان لابد من التفكير بكتابة مشروع فيلم. فقد التقيت صدفة بصديق قديم؛ عائد لتوّه من دراسته في رومانيا باختصاص مثير هو "الأعلاف". تأملت صديقي وهو يحكي بجسده القوي؛ ووجهه الطفح؛ وتسريحة شعره المزيتة؛ فاشتهيت لحظتها أن أضع على رأسه قبعة من قبعات "الويسترن" الأمريكي.

بعد هذا اللقاء أخذت أفكر به كشخصية لمشروع فيلم روائي طويل.

فاتخذت منه ومن متابعتي له ومعايشتي لما يرويه؛ مادة للكتابة في مفكرة خاصة بعنوان "الأبله".

"في حديث رشاد عن رومانيا التي عاش فيها حوالي العشر سنوات؛ وعن "الأعلاف" التي تخصصها هناك. أشعر أنه يرمي بين يدي مشروعاً سينمائياً روائياً من تلك الأفلام التي أحلم بتحقيقها. ويعبرعن تأمل للواقع ورصده؛ ويرّكب روائيته من ما أسميه "الميكروسلوك".

حين كان رشاد يحدثني عن نفسه؛ طارت قبعة الويسترن التي وضعتها على رأسه. وبدت هذه الحكايات تطيّر القبعة العسكرية والمدنية عن رأسي أيضاً.

أخذت أستمع لرشاد باهتمام وتركيز وكأنّ "الأبله" الخاص بي يصيغ من صوره تصورا يتحول إلى "مرآة". تتوالد في داخلها الصور وتختلط بالذاكرة الشخصية.

بدا رشاد فرحاً بلقائي؛ وأخذ يتدفق بالتعبيرعن نفسه؛ ونحن نتجول في الشوارع كأنه وحيد فقد بعد عودته كل أصدقائه ومعارفه. وكان كلما

غطس في ذاته؛ وفي ذاكرته؛ وفي قنيطرته؛ فإنه كان يبدو كأنه يـود أن يهـرب من نفسه اليوم؛ بعد هذا الغياب.

على الرغم من الدرجة العالية من الصدق الذي يتبدى في كلامه؛ كنـت أرى أن ثمة الكثير من الطرافة في حاله وفي تخصصه؛ وفي البلد الذي عـاش فيه كل تلك السنوات. لكني كنت متأكدا أن هناك الكثير مـن "الـسينمائية" في هذه الشخصية.

لم يسبق أن رأينا بطل "الكاوبوي" مهزوماً. لكن صـورة رشـاد وعينيـه الخضراوين وإيقاعه في الكلام وفحيح صوته؛ كان يبدو لي صورة نموذجية لبطل من "الويسترن" المهزوم.

حين وصلنا في سيرنا إلى جسر فيكتوريا؛ وانتـصب الجـسر الجديـد أمامنـا؛ توقف ونظر إلي فبدا كأنه يريد أن يقول لي شيئاً عن هذا الجسر؛ الذي يربط الآن بين شارعين مختلفين لما كنت أظنه حين كنت أقرأ عن بنائه وأنا في موسكو.

هزّ رشاد رأسه ساخراً؛ وقال كنت أتخيل أن الجسر سيربط ساحة الـصالحية بمحطة الحجاز. لكن تعليق رشاد ذاك كان عابراً؛ لأنه كان مهموماً لحظتهـا بالعثور على مكان مؤسسة الأعلاف التي سيعمل بها والتـي عنوانهـا جـسر فكتوريا.

لم يستطع أحد ممن سألهم عن المؤسسة أن يدله؛ وأحد المارة لم يكن قد سمع بعد بـ"المؤسسة العامة للأعلاف".

افترقنا وأنا أردد مع نفسي لقد عثرت على الأبله".

* * *

التقيت رشاد بعدها مرات عدة؛ وزرته في مؤسسة "الأعلاف" التي لم تكن بعيدة عن الجسر الذي تخيلنا أنه سيبنى على العكس مما بني عليه.

في زيارتي للمؤسسة أدهشني الموقع لما يقدمه لي على صعيد التصور السينمائي. فهي تقع في الطابق العلوي لمبنى طابقه الأرضي دكاكين لبائع الصحف؛ ولمسح الأحذية؛ وللحلاق؛ ثم بائع العصير. وبجوار المدخل ملهى "الجوهرة" وفندق لراقصات الملهى وضيوفنا من الخليج العربي. في الطابق الأول مصور؛ وفي الثاني مطعم ومشرب الفروج المشوي.

وعند المدخل كوة صغيرة بعنوان "الاستعلامات" يطل عليك من داخلها وجه مألوف لوجوه رجال الأمن؛ في حضنه سلاحه وعلى لسانه سؤال لكل من سيدخل؛ ويسجل الإجابة على الدفتر الذي أمامه. على منصة الكوة دفتر آخر ليوقع الموظفون كلما دخلوا أو خرجوا.

المصعد الخاص بالمؤسسة صغيروقديم ومتردد، بل ومقلق. تدخله من جهة فيخرجك من جهة أخرى؛ وليصل إلى المؤسسة ثمة زمن كاف لتشعر بالدوخان.

في داخل المؤسسة ليس هناك إلا المكاتب السوداء، والمقاعد الجلدية العالية والدوارة؛ على كل طاولة هاتف يختلف لونه عن لون أي هاتف على طاولة أخرى ولافتة صغيرة كتب عليها: مدير إنتاج - نائب مدير الإنتاج - رئيس اللجنة النقابية - مدير الشؤون القانونية - مدير الشؤون المالية - مدير التوزيع - مدير الفرع - مدير العلاقات العامة - مديرالاستيراد.

بعد هذه الزيارة تخيلت الصورة المجازية التي يجب رسمها عن هذه المؤسسة؛ التي تقوم على احتكار الأعلاف المستوردة وخلطها وبيعها".

أغلق مفكرة الآبله وأعود الآن إلى مفكرتي.

١١/١٦

لظروف خاصة برشاد وخاصة بخدمتي الإلزامية في الجيش؛ تباعدت اللقاءات بيننا. لكن بقي "الكل في مكانه! وكل شيء على ما يرام سيدي الضابط". كما عنوان فيلمي في معهد السينما.

فاليوم وطأت في المنام؛ تلك الصبية التي التقيتها بالأمس خلال زيارتي لأمي. والتي كانت قد بدت لي بالأمس أشبه ببقرة حلوب.

فبعد أن قلت لها بالأمس "تقطرين أنوثة!". نظرت إلي بدهشة وهي لا تصدق ما سمعته. وتنازلت عن رصانتها وحرصها العائلي واقتربت مني لتسمع المزيد. فهربت منها لكنها عادت إلي في المنام وقذفت كغدة ثقب غشاءها.

كانت زوجتي ما تزال نائمة حين استيقظت، فنظرت إليها محاولاً أن أخمّن المنام المختبئ وراء غفوتها. ولكي لا تصحو وتكتشف الرطوبة في أسفلي؛ نهضت ثم ارتديت ملابسي وأسرعت إلى قبو الإدارة السياسية لأتلقى المزيد من دروس الحرب النفسية.

في القبو تبين لنا أن اليوم هو "عيد". فكل شيء سيكرس للاحتفال بهذا العيد.

جمعنا في ساحة الإدارة لتقديم التحية للعلم، وقرأ علينا الضابط بياناً سياسياً احتفالا بهذه المناسبة. ثم وزع على كل واحد منا العدد الجديد من مجلة جيش الشعب الصادر ملوناً وأمرنا بالانصراف.

فحمل كل منا مجلته وانفلت بلهفة لا تفرق إلى أين سنمضي.

المكان الأقرب إلينا نحن الثلاثة (مخرجين سينمائيين وصحفي) التلفزيون.

في التلفزيون كان الجو العام ما يزال هادئاً بعد. ورئيس دائرة الإنتاج السينمائي الجديد صعد إلى الأعلى ليتمم إجراءات إيفاده إلى اليمن. بينما مدير الدائرة بالوكالة يحاول خلسة أن يستكمل قرار إيفاده إلى مهرجان لايبزيغ السينمائي.

أما ثلاثتنا الذين صرفنا العيد؛ فقد استرخينا على كنبة "الكمون" وفي حضن كل منا مجلته ننتظر القهوة.

مع القهوة عبر في الممر سكرتير تحرير الجريدة التي يعمل بها ثالثنا؛ وهو مشرق الوجه؛ عائداً من دائرة الصرف المالي؛ مما عنى لنا أنه استلم مخصصاته للتعليق السياسي اليومي الذي يكتبه. فهرع حيدر ودعاه للقهوة لكنه إعتذر؛ فعاد ساخراً:

- يبدو أنه إبن...! خاف أن يدفع ثمن قهوتنا!.

لم تمر دقائق حتى مرّ من أمامنا صحفي آخر متجهاً إلى المكان ذاته. فناداه حيدر فأجابه:

- بالرجعة!. لكننا لم نره بعدها.

حين مر المسؤول الثقافي للجريدة ذاتها مصطحباً صحفيةً تعمل معه؛ هبّ حيدر من مكانه وأخذ يخلط الحروف المنطوقة والهاربة معا؛ معلنا:

- أخيرا زبطت معي اليوم!.

وخرج ليدفع بهم للدخول إلى الغرفة بدلاً من السلام العابر.

وقبيل أن يجلسوا سألهم حيدر عن رأيهم بالمقابلة التي نشرت له اليوم!. ودون أن ينتظر جواباً صرخ طالباً القهوة لضيافتهم؛ ومعلناً في الآن ذاته أنها أعظم مقابلة نشرت له. واستعان للسعادة التي امتلكته لوجود الصحفية؛ برفع كفه داعيا إياهاً لضرب كفها. وجلس ونقر كتفه بكتفها. فانبرى المسؤول الثقافي في الجريدة منبها:

- هذه حلوتي!.

ونظر إليها بمتعة وأضاف:

- إنها رعيتي وأنا مكتف بها!.

بدت لي هذه «الحلوة» اليوم أنها أكثر نحولة. وبشرة وجهها تلتصق بعظامه باستكانة. أما الأنف فقد كان وكأنه ينتظر مبادرة كي «يجلّس» انحراف وتيرته.

جلست الصحفية على الكنبة ومدت ساقيها الملتفتين بقماش خمري اللون، وأخذت تستمع للنكات وتحوص بحيرة على "الكمون". وفي لحظة ما لمحت بين هذا الالتفاف الخمري حول ساقيها، خيوطا بيضاء كأنها على وشك أن تتفكك عن رتقها. وحين استندت إلى مسند الكنبة، بدا لي وكأني أسمع صوت هذه الخيوط وهي تتفلت من عقالها. فلم يكن أمامي إلا المضي في الخيال عبر الصوت والصورة. فانتبهت لاستغراقي، وانطوت إلى الأمام وضمت ساقيها. كأنها توحي لي بأنها أمسكتني بالجرم المشهود.

فسألتها:

بردانة؟.

فقالت:

بالعكس أشعر بالحرارة!

خلعت معطفها ووضعته على ساقيها فاختفت الخيوط البيضاء. ثم التفتت إلى حيدر، وسألته: ألا يبدو الحزن على وجهي يا حيدر؟.

مدت رأسها وراء ظهر الأستاذ، ومد حيدر أيضاً رأسه نحوها، فاختفيا، وتهامسا بما لا يمكننا سماعه. ثم خرجا يضحكا بصخب، فأعلنت يأسها، من أن أحداً لا يصدقها في حزنها. بينما كان الأستاذ ما يزال يتابع كلامه ساخراً من الوضع البيروقراطي، متهكماً على الحال الثقافي، وبين جملة وأخرى كان يتساءل:

هل ستأتي القهوة؟

بدلا من أن تطل القهوة المنتظرة، أطلّ الممثل هاني الروماني، وقد "برّم" أطراف شاربيه الطويلين، فبدا وكأنه يدخل إلى الاستديو وهو يستذكر حواره:

إن مرسوم زيادة الرواتب الذي صدر اليوم لن يحل المشكلة!

ثم جلس ووضع ساقاً على ساق، متابعا:

فالتجار سيلتهمون هذه الزيادة!

جاء هيثم حقي بنظارات جديدة ومعطف جديد. ودخل البنيان «الأمين» و«المأمون» وهما يتابعا الحوار حول التعليق المكتوب لفيلم "البترول" الذي أخرجه مأمون، وطلب أمين منه كمدير بالوكالة لدائرة الإنتاج أن يضيف للتعليق في فيلمه هذا ما يخصّ المناسبة الوطنية اليوم. حين رأى الأمين هذا الكم من الضيوف أعرب عن دهشته وجلس وراء الطاولة وأخذ يتصفح ما عليها؛ وليرد على الهواتف فيما إذا رنت!.

بعد أن شرب ضيوفنا قهوتهم غادرونا.

حين لم يبق في الغرفة أحد غير حليقي الشعر، وأقفل الصندوق، وانعدم المرور. جمعنا فيما بيننا ثمن القهوة ودفعناه وغادرنا.

عند المخرج كان مدير التلفزيون على وشك المغادرة، لكنه حين لمح حيدر خرج من سيارته وأخذ حيدر جانباً وتحدث معه. ثم عاد وركب سيارته وخرج. فالتففنا حول حيدر وحاصرناه ليحكي لنا ما قاله له؟. فقال أن المدير اعتذر له عن سوء التفاهم الذي حصل بينهما بالأمس. فقد كان حيدر قد طلب منه مقابلة، فرفض لأن الأسئلة التي طرحها حيدر مشبعة بالنقد. وأنه في هذا العيد لا يليق بنا الحديث عن السلبيات.

وصف حيدر وجه المدير بأنه كان يقطر رعباً. وحاول أن يقنعه بإجراء المقابلة الآن بمناسبة العيد الوطني! وأوضح له صراحة بأن مقابلة من هذا النوع ستخدمه كثيراً. وأنه سيرد هذا الجميل له.

أتصدقون؟!

طلب مني أن نجري المقابلة على الغداء! بشرفكم! في واحد منا يستطيع أن يدعو الثاني على الغداء؟

الشمس باردة، تظهر قليلاً ثم تختفي. ونشعر برغبة في التسكع. فتصادفنا والشاعر علي كنعان، الذي كان فمه، بالإضافة لابتسامته الحيية، يمتلئ كلاماً يشبه حبات من الثلج تنتظر دفئاً لتغدو شعراً. فدعوناه للتسكع معنا. هرع للاستعلامات وسجل اعتذاره عن الدوام وانضم إلينا. وبينما كنا قبالة المسرح العسكري التحق بنا لؤي عيادة ليدعونا لحضور مسرحيته "إني أحبكم"!.

إلى جوار المسرح العسكري بدأت طوابق "الميريديان" تظهر. فعلق حيدر أنه قرأ إحصائية تقول بأنه تم في السنة الأخيرة بناء ٨٠٠٠ عمارة سكنية جاهزة للسكن، لكنها تنتظر ارتفاع الأسعار. وأخبرنا أن خمسين نقابياً منتدبين من نقاباتهم ذهبوا لمقابلة رئيس الوزراء وقرروا الاعتصام أمام مبنى مجلس الوزراء. فجاءت الشرطة وفرقتهم. فتلقف علي كنعان الخبر وضمه لمسرحية "الملح الصخري" التي يكتبها؛ وروى لنا مشهد النهاية حيث يفجر أحد العمال نفسه مع المنجم.

كنا لحظتها قد وصلنا إلى جسر فيكتوريا الجديد؛ فاعتذر علي قائلا:

- لو ذهبت اليوم إلى الجريدة واستلمت راتبي لكنت دعوتكم لشرب البيرة!.

لم يكن أحد منا قادراً على الدعوة بدلاً منه. فافترقنا.

مشيت وحدي وأنا أفكر بأن "الملح الصخري" الذي يكتبه علي؛ يمكن أن يكون أيضاً مشروعاً سينمائياً. فقررت العودة إلى البيت لأتابع الكتابة في مفكرتي.

٢٧ / ١١

دخل اليوم أحد الضباط إلى القاعة التي من المفترض أننا نعيش فيها؛ وأوقف المحاضرة التي كنا نتلقاها؛ وأمرنا بترتيب الأسرّة فوراً وتنظيف القاعة؛ معلناً أنها ستشغل اليوم بالإجتماع الحزبي.

لم يعن هذا الخبر بالنسبة لنا إلا إنصرافنا. فهرعنا نلملم أعقاب السجائر ونخفي أكياس النفير ونمدد البطانيات ونطوي الملابس الداخلية المنشورة على الأسرّة. ثم ارتدينا ملابسنا المدنية وخرجنا.

في التلفزيون تعلق صحفي شاب بحيدر وأخذ يرجوه أن يكتب له موضوعاً جديداً؛ كما كان قد فعل له من قبل! ووعده أن يقدم له عدداً مضاعفاً من زجاجات البيرة. ثم أخذه جانباً وحكى معه شيئا آخر.

فعاد حيدر إلينا وهو يقول:

- ابن الكلب! يريد أن يستعير قلمي وسريري!.

خلال عبورنا إلى دائرة السينما؛ دعانا مدير "الأرشيف" من على الكرسي" الدوار" الجديد؛ وأخذ يلتف ويدور به أمامنا وهو يشعر بالانتصار. وأبرز الاستمارة الموقعة من مدير التلفزيون والمدير العام ومن الوزير بالذات قائلا:

- على الرغم من كل هذه التواقيع للحصول على هذا الكرسي؛ كان لا بد لي من دعوة أمين المستودع على الغداء!. فدعوته ودفعت المبلغ المرقوم!. ثم نهض وصرخ:

- علي الحرام! كل ما دفعته في هذا الغداء سأسترده!

نظر من حوله بقلق واقترب منا هامساً:

- الغداء سيقابله مكتبة للبيت!.

مضىٰ حيدر مع الصحفي الشاب بعد أن اتفقنا أن نلتقي به لاحقا في "الجريدة" حيث يعمل.

حين جاء حيدر إلىٰ الجريدة كان قد ارتدىٰ ملابس نظيفة ومكويّة وحلق ذقنه. وأخذ يبحث عن الصحفية الحلوة بقلق؛ وكأنه علىٰ وشك أن يقذف "قصيدة". لكن أطل بدلاً منها الناقد السينمائي رفيق الأتاسي غاضباً لمنع مقالة له، فرجاني أن أكتب عن فيلم محمد شاهين "المغامرة" الذي يعرض حالياً.

* * *

شاهدت فيلم «المغامرة» وخرجت من الصالة يثيرني هذا الاستهتار الفني. فكتبت:

"المغامرة وغياب المغامرة".

إن "الغرض الجوهري لوقوفي أمام هذا الفيلم؛ ليس مناقشة الفيلم بالذات؛ بقدرما يستدعيه من إعادة النظر بالأفلام التي ينتجها القطاع العام؛ ومناقشة النقد السينمائي؛ بهدف طرح القضايا السينمائية في البلد والسعي لمعالجتها.

فبعد أسبوع واحد فقط توقف عرض الفيلم؟!. والنقد السينمائي الذي تتلخص إحدىٰ مهماته في تناول الظواهر الفنية بالدراسة والتحليل والكشف عن القيمة الفعلية للعمل الفني، وتقييمه بعلمية وموضوعية...

فإنّ هذا النقد يكاد أن يفقد مهماته الأساسية ويتحول إلى منصة لإطلاق الأحكام العامة التي تستند بالدرجة الأساسية إما إلى المزاجية أو إلى العلاقة الشخصية بين الناقد ومبدع العمل. فالتجاهل أو الطعن أو المديح؛ ليست هي النقاط التي يمكن أن تساعد على تحديد خارطة وهوية الواقع السينمائي في البلد. فمعايير الدراسة النقدية يجب أن تستند بالدرجة الأولى إلى القوانين التي اختارها المخرج لنفسه.

فمن المعروف أن فيلم "المغامرة "هو أفلمة سينمائية لمسرحية سعد الله ونوس «مغامرة رأس المملوك جابر». والمسرحية اقتباس تاريخي لمشكلة الصراع على السلطة بين الخليفة العباسي ووزيره في فترة بلغت فيها ازدواجية السلطة بين الخليفة والوزير حداً يعجز فيه كل منهما من القضاء على سلطة الآخر بقواه الذاتية.

هذه الأحداث السياسية تفرض على أي محاولة لأفلمتها سينمائياً؛ إدراك العلاقة بين المادة وكيفية معالجتها؛ لأن العلاقة بين المادة الدرامية ومعالجتها ليست علاقة تركيبية مصطنعة؛ بل علاقة متداخلة وتنمو كل منهما في أحشاء الأخرى.

إن التناول السياسي يبدأ بالدرجة الأولى من الرؤية العميقة لحقيقة الصراع بين الطرفين والموقف من هذا الصراع. هذا الموقف لا بد أن يأخذ شكله الجاد بتسخير الأدوات السينمائية لخدمة الهدف.

الفصل بين المادة وكيفية معالجتها هي المشكلة التي وقع بها المخرج محمد شاهين؛ والتي أدت لإنعدام الوحدة الأسلوبية للفيلم".

٢ / ١٢

في القبو تلقينا اليوم محاضرة عن «اللواء السليب».

لا أخفي أني دائما أشعر بالإستثارة من المفردات التي نبدعها لمصائبنا. وكم نحاول أن نختار لها مفردات ميلودرامية. بل "ميلو" بحت.

لا تبدو لي هذه المراوحة بين المفردات عفوية محضة. ولا أعرف تماما من الذي يبدع هذه المفردات؟!.

أخذت أستمع للمحاضرة وذهني يتأمل الجغرافيا المسلوبة أو المتكسة في هذا الوطن.

في الظهيرة زارني في البيت هيثم حقي العائد من مهرجان "لايبزيغ" السينمائي؛ وروى لي ما شاهده من أفلام، فاغتسلت عيناي بروايته؛ ونسَمت في نفسي نسائم السينما الوثائقية. ثم قررنا أن نذهب إلى أي صالة لنشاهد أي فيلم. (**لا أتذكر أي فيلم شاهدناه يومها؛ ربما لأننا كنا على استعداد لنشاهد أي شيء**).

في المنام شاهدت نفسي في عالم مغلق تحاصرني أصوات تنبعث من راديوهات كثيرة تحيط بي من كل الجهات. فدفعتها وعبرت من بينها ومن فوقها، فرأيت أمامي سلّماً خشبياً صعدته.

في الأعلى وجدت أني على سطح بيت دمشقي عتيق؛ وعلى حبل الغسيل الممتد كان البنطلون الخمري للصحفية الحلوة الذي كادت خيوطه البيضاء أن تخرج من عقالها؛ مبللا يقطر منه ماءه.

* * *

هذا المتسع من الوقت في خدمتي العسكرية، أعاد لي الحماس للعمل على فيلم «الـذاكرة» الـذي صـوّرته. فقـررت العـودة إلى المـواد المـصورة التـي أودعتها خزائن المونتاج؛ لعلي أعثر على أحد الحلول لتركيب الفيلم.

كان العمل في الفيلم الأول مع المونتير طلعت المغربي مريحـاً وطيبـاً. لـذلك كان طلعت هو خياري لمونتاج هذا الفيلم. خاصة وأن طلعت يمكن لـه أن يتواجد في المونتاج في أي وقت يتاح لي ليلاً أو نهاراً. فاتفقت معه.

كان التصور الأولي للفيلم هو محاولة عمل فيلم متوسط الطول. ولكن بعـد مشاهدة المواد التي صورها القج من جديد؛ شعرت أنه لن يكون لدي مواد أستطيع أن أحقق منها أي فيلم مهما قصر. وبقيت فترة طويلة أحـس بعـدم القدرة على قبول هذه الخيبة.

دعاني طلعت أن نشاهد المـواد بعيـدا عـن التـصور الـسابق؛ وبطريقـة البحث عن "طاقة" يمكـن النفـاذ منهـا؛ تطـرح نفـسها وتفرضـها خـلال المشاهدة. بدأنا العمل يقودنا تحد غامض لإستنباط تصورجديد. وقررنا أن نشاهد كل شيء مصور بلا صوت. ومع كل لقطة كان علينـا أن نتفـق عـلى اختياراللقطة ككل أو جزء؛ أو أن نرمي بها في "الزبالة". بصرف النظـرعن أي شيء آخر.

لا أخفي بأني خلال ذلك؛ كان يتمدد في داخلي الفضول لهذا الأسلوب؛ يوازيه قلق وغموض من هذه المغامرة الغريبة؛ خاصة ليس للفـيلم مفكـرة للحوار المسجل.

في هذه المرحلة كانت جمالية الصورة والسلامة الحرفية هي المرجعية الوحيدة في الإختيار. وهو الحد الذي لا يمكن التنازل عنه بالنسبة لي.

كان طلعت كلما طلبت منه القص يرتعش، لكننا سقطنا معاً في هذا الإغراء الغامض.

في آخر المطاف اخترنا من كل الساعات المصورة حوالي العشرين دقيقة فقط. وقلت له من هذه العشرين دقيقة يجب أن نصنع فيلماً لا ندري كم سيكون طوله!.

بعد تركيب هذه الدقائق العشرون؛ سجلت على الورق محتوى هذه البقايا ومكان التقاطها وحجمها وأطوالها ومحتواها؛ وأخذت الأوراق وافترقنا.

كنت كل يوم؛ أينما كنت؛ أضع هذه الأوراق أمامي وأحاول أن أتذكر ما كانت وداد قد قالته في كل لقطة من هذه اللقطات.

بقيت هذه الأوراق معي في المهمات العسكرية وفي المحاضرات وفي البيت؛ وحين شارفت على الإهتراء كنت قد اكتشفت بناء الفيلم.

حينها رتبنا برنامجاً للعمل ليلاً. واستخرجنا الحوار من التسجيلات؛ وبدأنا التركيب صورة وصوتا وبدأنا المونتاج الفعلي.

بعد شهر من العمل استطعنا الوصول لفيلم جديد بثلاث عشرة دقيقة بعنوان "الذاكرة! محاولة للدخول إلى ذاكرة وداد ناصيف".

* * *

كان نشاط النادي السينمائي بدمشق من قبل؛ يقتصر على عرض أفلامه أسبوعيا في صالة الكندي العائدة لمؤسسة السينما.

بعد الإنتخابات الجديدة لمجلس الإدارة الذي استكملنا به كامل العضوية في المجلس؛ رفضت المؤسسة إعارتنا صالة الكندي في محاولة منها لإعاقة نشاطنا. فأخذنا نعرض الأفلام في صالة الأمير.

ووضعنا لأنفسنا هدفا أساسيا هو تأمين مقر وقاعة عرض خاصة للنادي!. ولكن كيف؟.

زارني في المساء سمير ذكرى وتحاورنا من جديد حول تجربة العمل مع مؤسسة السينما سواء في إدارتها السابقة "المطعونة بشرفها" أو الإدارة الجديدة التي "تطعننا" بما نحلم. ولنخفف من عبء الجو الخانق لهذا الحوار خرجنا من البيت.

في الشارع حاولنا أن نأخذ أي وسيلة للمواصلات ففشلنا؛ ولم يكن أمامنا إلا أن نسير. في سيرنا والفرجة على مدينتنا؛ استغلينا الفرصة وأصلحنا أحذيتنا.

بعدها لم يكن يليق بهذه الأحذية اللامعه إلا المضي لنسّكر.

١٩٧٦

مع بداية العام ذهبت إلى وزارة الثقافة لأستعيد مخطوط روايتي "إعلانات عن مدينة كانت تعيش قبل الحرب" التي قدمتها للوزارة؛ بعد أن علمت بعدم الموافقة على نشرها.

في الوزارة التقيت الروائي حنا مينه الذي أصبح مستشاراً لوزيرة الثقافة الجديدة؛ وأحدثت له مكتباً خاصاً في جناحها.

شعرت خلال اللقاء أن أحدا منا لم يكن يود أن يحصل. تحدث حنا مينة عن روايتي كإغراق كبير في الشكلانية قائلاً "قرأت قسماً لا بأس به منها محاولاً الإمساك بخيط ولكن عبثاً!. فالشخصيات تظهر بكثافة ولكن ليس هناك خيوط تربطها؛ ويعجز القارئ عن أن يلتقطها. فلمن نكتب نحن يا محمد؟!".

استمعت باهتمام وأنا أتأمل هذا الإنسان الكبير بالنسبة لي، فأحسست بأن عينيه كانتا تتحولان بكلماته هذه إلى ما يشبه فوّهة سلاح ناري.

لم أجد لديّ القدرة على كسر الاحترام الذي أكنّه له، فوددت لو أسأله "أليس من الصعب الحكم على نص قبل قراءته كاملاً؟!". لكنني فهمت من مناداته لنجاة؛ بأنها رغبة في إنهاء اللقاء. حين أرادت نجاة أن تصحبني

لإستلام المخطوط؛ استدركت وطلبت من الأستاذ حنا منحي كتاباً باعتذار الوزارة عن النشر. فأجابني:

- نحن لا نعطي كتاباً بذلك! عليك فقط أن توقع على إستعادة المخطوط.

نهض وتناول ورقة من على مكتبه وطلب مني أن أكتب؛ وأخذ يملي علي ما يجب كتابته. وحين حاولت كتابة السبب سعى مطولاً لإقناعي بعدم ضرورة ذلك، وحين أصريت شعر بالحرج وغيّر لهجته في مكالمتي!. وفي آخر الأمر وافق بامتعاض على عبارة «عدم تبني الوزارة» بدلاً من عدم الموافقة.

سلمت المخطوط لإتحاد الكتاب وكلمت الأستاذ أنطون مقدسي هاتفياً. فوعدني أن يطلب المخطوط من الإتحاد لقراءته؛ وطالبني أن أكون طويل البال؛ فسيحتاج الأمر لوقت طويل. ثم سألني عن ماذا هذه الرواية؟.

أجبته بأنها رواية أشبه بإعلانات عن مدينة كما هو عنوانها؛ وهي رواية مكان؛ وليست رواية حدث أو حكاية!.

بدا لي أنه شعر بغبطة ما.

كان سعيد حورانية قد قرأ المخطوط؛ وحين التقاني في ليلة من لياليه تلك؛ رفع كأس العرق وصرخ "إنها سيمفونية شوبرت الناقصة "!.

بينما عاتبني سعد الله ونوس بمرارة لأني في هذه الرواية لم أستطع "تحويل القنيطرة إلى تراجيديا يمكن أن نقارن مأساتها بسادوم وعامورة. وأن كيسنجر في الرواية ظل شخصاً بحد ذاته؛ ولم يغد نمطاً ورمزاً للإمبريالية".

ثم انتفض بغضب قائلا "لم تترك لنا الفرصة لنكـره أحـداً مـن شخـصيات الرواية!. حتى الذي تكرهه قدمته لنا بشكل تجعلنا نحبه!" وأضاف "أعتقد أن الحل أن تقوم بكتابة نقد ذاتي للتجربة يتصدر الرواية، تـشرح فيـه كيـف سيطرت عليك العلاقة العاطفية العميقـة؛ ولم تـستطع الخـروج منهـا. مما جعلها هي المتحكمة بدلاً من النظرة الاجتماعية والسياسية".

بعد مرور زمن على ما اقترحه سعد الله وجدت أني عاجز عـن كتابـة أي نقد ذاتي وإحداث أي تبديل في الرواية. فبعثت بها لدار "إبـن رشـد" في بيروت.

٢١ / ٣

أشعر برغبة كبيرة للانتقال بمشروع "الأبله" من التأملات إلى التصور.

لبداية الفيلم كان يبدو لي استخدام موت مهندس الديكور السينمائي بدلالة رمزية، والتعبير عن الاختلاطات في جسده بعـد إنفجـار الغـدة الـصفراء. يجب أن توحي وكأن "الصفراء" في مجتمعنا "غدة"؛ سيؤدي انفجارهـا إلى اختلاطات تؤدي للمـوت. وهـذه الدلالـة لابـد مـن أن أصـورها بـشكل خاص لتكون إفتتاحية الفيلم.

كما كان شعوري بأني مـع الأبلـه أمـام "مـرآة". فالطفولـة تعيـدنا معـاً إلى القنيطرة؛ ولنا ذاكرة مشتركة حين كنـا معـاً معلمـين في مدرسـة واحـدة في القنيطرة. ثم سافر كل منا إلى بلد اشتراكي.

هذا يدفعني للإنفلات بحرية كي أخلط حياتي ومعايشتي اليومية مع حياته وظروفه؛ وأن أختبئ في الكثيرمن التفاصيل تحت جلده.

لكن ما يزال لدي الكثير من الأسئلة حوله وحول عمله؛ وللمزيد من المعرفة لإشباع التصور على الصعيد السينمائي.

في السيناريو كما تعلمنا يجب أن نعرف كيف يرى هو المكان الذي يعمل به. كيف يصف هذه المؤسسة من الداخل؛ وهل يجب أن يكون الوصف واقعي؟ أم أن الهدف والتعبير السينمائي يتطلب تغييرات وإضافات ذات معنى مجازي؟!.

ولا بد لرشاد من أن يصف لي اليوم الأول الذي حضر به إلى العمل.

الوقت؟ كيف؟ إلى من يتوجب عليه أن يتوجه. كيف استقبل؟ وماذا فعل خلال اليوم الأول؛ وحين خرج من العمل في ذاك اليوم؛ من حاول مرافقته؟! امرأة أم رجل؟. ماذا قالت/ قال؟ ما الأسرار التي تسربت له؟!. هل رافقته / رافقه وهل هذه المرافقة رغبة في التعارف أم الخوف. ما الذي لفت انتباه رشاد في الموظفات؟ ماذا شعر؟. هل شعر بمكائد؟ أفخاخ؟ امتحان؟. هل عثروا له على مكان للدوام؟ من الذي أختير لمشاركته في المكتب؟ لماذا؟.

وحين يخرج إلى أين سيذهب؟ هل سيشتري جريدة، هل سيلتقي أحداً؟. هل سيجرب الدخول إلى سينما الأهرام حين مر بجوارها؟. كم ليرة كان في جيبه؟!.

أسئلة أخرى كثيرة لأتمكن من سكب الشخصية في التصور العام.

كما يجب أن أرسم شخصية الأبله كـ"كاراكتر". لا يكفي أن أقول بأني أرغب أن أقدم المسار الذي تعيشه شخصية متوهجة ينطفئ توقدها!. أو أن

أقول أريد أن أقدم شخصية كان لديها تصور بأن التغيير أمـر ممكـن؛ وأنهـا بالممارسة والمعايشة اكتشفت أنها مثالية أو خيالية.

أحس اليوم أني أحمل هذه الشخصية وأدور. فأراها أحياناً واقفة أمامي، وأحياناً أخـرىٰ معلقـة في فـراغ. وفي أغلـب الأحيـان أراهـا كـصور ثابتـة متقطعة غير متحركة بعد.

* * *

أخرجني لقائي برشاد من حصاري وحياتي الخاصة؛ وتنبهت للكثير من الأشياء في مجتمعنا؛ فبدأت أستعيد إدراكي بلا رموز أو مجاز.

كما ساعدني اللقاء بـه علىٰ إدراك أن مجتمعنـا؛ كأنـه مجتمـع بـين عطـالتين. تتحكم به ايديولوجيا سياسية وأخرىٰ دينية؛ والاثنتان مغموستان بالنفاق. وأن الدولة اليوم في طريقها لتكون الرأسمالي المهيمن الذي يغطي كـل شيء بـ"مانيكانات" تخفي الحقيقة.

لذلك قررت أن أتبين المزيد مـن التفاصـيل؛ لرسـم الشخـصية الـسينمائية؛ وإخراجها من ملامحها الفردية أو الخاصة.

تساءلت أين يعيش الأبله؟

أين يسكن؟

قررت أن البيت الذي سيسكنه رشـاد قبـل ذهابـه إلىٰ الخدمـة العـسكرية؛ والذي ستجري فيه أجزاء كثيرة من الفيلم؛ يمكن لي أن أستعير مواصـفات عديدة من البيت الّذي سكنته بعد عودتي. وأن يقـع في حـي متواضـع مـن أحياء دمشق الموازية لحي قديم كحي "الزاهرة".

المبنىٰ الذي تقع فيه الشقة الصغيرة التي سيسكنها؛ يقابله الكثير من البيوت العشوائية.

حين ندخل المبنىٰ مع الأبله؛ نرىٰ علىٰ باب البيت في الطابق الأول لوحة معدنية لرسم بدائي لرأس امرأة مسرّحة الشعر وعبارة "كوافيرة"؛ وعلىٰ الباب المجاور لوحة معدنية لـ"دكتور نسائية".

في الطابق الثاني باب خال من لوحة؛ وآخر لورشة خياطة؛ أما الطابق الثالث حيث يسكن رشاد؛ يقيم في الشقة المجاورة له؛ موظف يعمل كسائق لسيارة مديرعام هي بيجو ٥٠٤.

الشقة التي سيعيش بها الأبله؛ ثمة الكثير من النقائص؛ فهي غير مطلية مثلاً. كانت تعيش في هذه الشقة زوجة الأخ الغائب مع أولادها؛ لكن ترتيبات والدة رشاد أجبرتها علىٰ تركها؛ فأقفلت الغرف وذهبت لتعيش مع أهلها.

* * *

لابد من التوقف عن متابعة "الأبله"؛ لظروفي الحالية. لكنني لم أستطع أن أفلت منه. فوجدت أني كلما كان وقتي متاحا؛ أعود وأضيف.

وقد كتبت في المفكرة الخاصة بـ**"الأبله" هذه المشاهد:**

مشهد:

"في صباح باكر ليوم من أيام دمشق وفي فسحة من المركز الرئيسي للمدينة؛ يقف شرطي المرور بملابسه الرسمية الأنيقة؛ ويغطي يديه

بقفازات جلدية ورأسه بخوذة معدنية بيضاء ويحمل بيده جهاز "توكي ووكي". ويقوم بعمله بآلية لا تخلو من الاستعراضية والثقة؛ تجعلنا نحس أنه يتعامل مع المحيط به وكأنه رهن إشارة منه أو صافرته.

إلى جانبه يرتكن "موتوسيكل" مخطط بالأبيض والأسود، كأنه حمار وحشي مزهو بنفسه. بينما الإشارات الضوئية تبدل ألوانها الحمراء والخضراء بدقة ورتابة كإيقاع موسيقي خاص.

نرى خلف الشرطي في البعيد النصب التذكاري لساحة المرجة.

كما ينتصب الجسر الإسمنتي الآتي من شارع القوتلي ويعلو فوق شارع بورسعيد؛ ترفرف على أجنحته لافتات سياسية متعددة كتبت بألوان علم البلاد.

أما نحن (ككاميرا) فإننا نجد أنفسنا فجأة وسط ضجة غامضة وجدل بين شرطي المرورهذا وشاب في حوالي الثلاثين من العمر؛ يحمل بيده مصنف وصحيفة.

يبدو أن هذا الجدال يبدأ بسخونة ثم ما يلبث أن يتحول إلى ملاسنة واتهامات. فندرك أن الخلاف يدور حول الجسر المتعالي أمامنا والذي ما يزال في طور البناء.

يحاول الشاب أن يشرح للشرطي رأيه؛ بينما الشرطي يهزأ به ويتوعده. وفي لحظة من الجدل يبث الشرطي عبر "التوكي ووكي" وينقل للمركز الحالة الغريبة التي تواجهه؛ وشعوره بريبة أمنية ما. ثم يلتفت إلى الشاب مهددا بقدوم من سيعيد له صوابه.

ما يلبث أن يتناهى صوت سيارة شرطة النجدة؛ التي تظهر وتلتف ثم تتوقف دون أن يتوقف منبهها الضوئي والصوتي ويقع الإثنان الشرطي والشاب تحت ظلالها المتناوبة.

تنفتح أبواب السيارة ويهبط رجال النجدة المسلحون من الأبواب الجانبية والخلفية؛ ويتخذ كل منهم مكانه بينما يهرع قائد الدورية نحو الشاب ترافقه أصوات تهيئة السلاح.

بكاميرا وثائقية محمولة نحاول متابعة اللحظة؛ بلقطات مقربة ومتنقلة.

يبدأ تفتيش الشاب والأسئلة:

"هويتك؟. شو هاي الأوراق؟. معك أسلحة؟. شو عم بتعمل هون؟. من أي بلد؟. سوري؟. اسرائيلي؟. مع مين بتشتغل؟. لمين بدك المعلومات؟. ليش عم بتدّخل بشغل غيرك؟. شو دخلك بالجسر؟. شو قصدك كان لازم يكون من هون ولا من هون؟.

ربما سيبدو أن الشاب يتلقى الأسئلة بشيء من الطرافة وبلا خوف. فيجيب فنعرف أن اسمه رشاد، وأنه عائد إلى بلده يحمل دكتوراة في الأعلاف، وأنه يشاهد مدينته بشوق بعد غياب طويل؛ ولا يحمل هوية بعد وجواز سفره في البيت.

ونفهم أنه أثناء غيابه قرأ الكثير عن هذا الجسر؛ لكنه فوجئ بأنه مبني "بالعرض" بدلا من "بالطول". وأن قصده من سؤال الشرطي لم يكن يهدف إلا أن يعرف هل هو تخيله خطأ أم بناءه خطأ!.

يسخر رجال الشرطة من ما يحكيه؛ ويـزدادون ضراوة لهـذه "الفبركـة" المكشوفة؛ وغياب الوثائق للتأكـد مـن هويتـه. ويقتادونـه وتنطلـق سـيارة النجدة وتبتعد كما أتت.

مشهد آخر (قد يكون مشهد الختام).

نرىٰ رشاد يقف علىٰ الجسر فوق الشارع الممتد مـن الـصالحية إلىٰ محطـة الحجـاز ويظهـر خلفـه نـصب العـربي حامـل المـشعل محاطـاً باللافتـات والشعارات والصور.

يبدو رشاد من خلال حركة يديه يتساءل السؤال ذاته.

وفي مشهد آخر كتبتِ:

"يخرج رشاد من البيت صباحاً فنتابعه وهو يمضي إلىٰ عمله بحالـة مـن الحيوية ويتأمل ما حوله بنظرات مشبعة بالتفاؤل.

يقف رشاد عند موقف الباص مع الواقفين المنتظرين بلهفة أو استياء.

في الشارع تسير الفتيات إلىٰ مدارسها. وثمة عابرون علىٰ دراجـات هوائيـة؛ وسيارات الشحن الـصغيرة (الـسوزوكي) ذات الـثلاث عجـلات تحمـل البشر والبضائع.

يتوقف الباص ويصعد رشاد مع الآخرين؛ فـيلاحظ أن النـاس يحتـشدون داخل الباص وقوفاً؛ بينما المقاعد خالية. فينظر باستغراب ثم يجلس إلىٰ أحد المقاعد.

يضج الباص بالهرج والضحك. وتتقدم منه فتاة وتقول:

- انتبه! لا تجلس!.

ينهض رشاد مذعوراً؛ وينظر إلىٰ المقعد فيرىٰ كيف انطبعت مؤخرته علىٰ المقعد المليء بالغبار الأسود الكثيف.

يرتبك وينظر حوله فيرىٰ الجميع صامتين، والسائق يقود بلا مبالاة ويدخن سيجارته ويشرب شايه!.

فيصرخ:

- العمىٰ شو هاد؟.

يرد قاطع التذاكر الواقف في الخلف:

- العمىٰ ضاربك!.

وتحدث بين الاثنين ملاسنة يحاول كل منهما أن يمرر ما يريد قوله من فوق رؤوس الركاب. بينما يتابع الباص رحلته بلا اكتراث؛ والشوارع مزدحمة؛ وأصوات "الزمامير" لا تتوقف فلا هم لأحد إلا الوصول بأسرع ما يمكن.

بينما يعلو صوت قاطع التذاكر مطالبا:

- يلي ما معه فراطه ينزل! والأكابر يلي ما لهم هموم غير ملابسهم يتفضلوا يشوفوا ملابسي!.

أصلاً هذا الباص ما كان لازم يخرج من التصليح!.

بس اليوم ظهرت طيبة قلب المدير العام؛ وشعر بالشفقة علىٰ الناس يلي ما بيستحقوها؛ وصرخ بوجهنا وفرض علينا نتحرك!. مفتكر حاله لسع بعده بالجيش!

بدينكم؟! هيك ناس متل أخونا يلي عامل حاله مثقف، بينشفق عليها!

ثم يتوجه لرشاد قائلاً:

- بدك إجي أمسح لك مقعدك بشواربي؟!.

ثم يتحرك نحو رشاد قائلا:

- بعدو هيك يا نسوان! لأمسح المقعد للبيك!. كلهم أربعمئة ليرة معاشي في الشهر؛ لك خبز ما بيكفوا. لك احكوا شبكم ساكتين!.

تغطي هذه الأقوال رحلة رشاد. ولا يتدخل أحد من الركاب إلا للتعليق أو السخرية أو الوعظ بحديث نبوي أو آية من القرآن. ويبدي أحدهم حكمته ويقول مختتماً المشهد "قال مع هيك ناس بدنا نحرر فلسطين".

* * *

٢٧ / ١٠

تداعى السينمائيون العاملون في المؤسسة العامة للسينما إلى اجتماع يجمع السينمائيين في المؤسسة لمناقشة واقع السينما في سورية. وشكلوا لجنة للإشراف على الدعوة ولإدارة اللقاءالقادم. فأثار السينمائيون في التلفزيون احتجاجاً وطالبوا المشاركة في اللقاء لنقاش وضع السينما والسينمائيين في سوريا.

ثم ظهرت فكرة الدعوة إلى مؤتمر يضم كل السينمائيين السوريين. وخلال اللقاءات التمهيدية لهذا المؤتمر تم الاتفاق على تشكيل لجنة تحضيرية تضم واحد من سينمائيي المؤسسة وثان عن سينمائيي التلفزيون وآخر عن السينمائيين غير الموظفين أو المستقلين.

عقدت هذه اللجنة اجتماعاً لمناقشة صيغة المؤتمر وموعده وجدول أعماله. وتم الاتفاق أن يعقد المؤتمر جلساته في دمشق من ١٤ إلى ١٦ كانون الثاني ١٩٧٧. أما القضايا التي ستناقش خلاله فهي:

١- واقع السينما السورية اليوم. إنتاج - استيراد - توزيع - الصالات - الرقابة - المهرجانات السينمائية - الثقافة السينمائية ممثلة بالنوادي والمجلات وأسابيع الأفلام. وفكرة تأسيس سينماتيك.

٢- مرسوم الفنانين.

٣- إمكانية تأسيس تجمع للسينمائيين (رابطة - جمعية - اتحاد).

٤- مناقشة موضوع قيام اتحاد السينمائيين العرب.

٥- المقترحات.

٦- الحلول.

٧- إصدار وثيقة عن المؤتمر تتضمن توثيقاً لكل ما دار في المؤتمر من حوارات وحلول واقتراحات وتوصيات.

عرضت اللجنة التحضيرية هذا المشروع على كل السينمائيين؛ وبعد لقاءات متعددة تم اعتماده كجدول أعمال للمؤتمر.

١٩ / ١٢

عقدت اللجنة التحضيرية اجتماعاً ثانياً وناقشت الدعوات والمشاركين والحضور.

كما ناقشت فكرة جعل الجلسة الثالثة للمؤتمر جلسة مفتوحة، تعقد تحت شعار السينما والثقافة يشارك فيها بالإضافة لأعضاء المؤتمر الأدباء والمفكرون والفنانون والنقاد.

وأقرت اللجنة هذه الفكرة. وأعدت مذكرة تشرح الأسباب الملحة التي دعت لعقد المؤتمر، والمهام التي تقع على عاتق السينمائيين لتستعيد السينما دورها في تكوين الإنسان وتثقيفه. كما أقرت صيغة الدعوة. وتم تحديد أن يعقد المؤتمر ثلاث جلسات.

الجلسة الأولى لمناقشة واقع وأزمة السينما في سوريا.

الجلسة الثانية لمناقشة مهام السينما ودورها.

والختامية للسينما والثقافة.

٣١ / ١٢

عقدت اللجنة التحضيرية في هذا اليوم الأخير من العام؛ جلسة ثالثة إعلامية وتنظيمية.

خرجت بعد نهاية هذا الإجتماع الطويل أشعر بحاجة عميقة للراحة.

في غرفة في بيت أسرة زوجتي حيث نقيم هذه الأيام؛ فتحت النافذة الداخلية والبعيدة عن الشارع وعن الحاضرين في البيت. فتدفقت إلى صدري ألوان وروائح الفسحة الدمشقية للمقام الصوفي المجاور؛ وتنشقت

زهور أشجار النارنج الندية فشعرت لحظتها أن عيناي كانتا تعاني من جوع شديد؛ وأن الألوان بدأت تتسرب إلي مغمسة بنداوة النارنج وتتسلل إلى دهاليزي الداخلية وتسكن فيه.

أعددت لنفسي فنجاناً من القهوة؛ وجلست إلى جوار النافذة. لكني بعد لحظات بدا لي أني قد غفوت. وفي غفوتي كانت تتناهى لي أصداء بعيدة آتية من شوارع عتيقة مرصوفة بأحجار صغيرة؛ وأن ثمة خطو لكندرة رجالية؛ بدت وكأنها خطوات أبي. وهي تقترب وتتصادى ولا تصل. وأن الغرفة وأشجار النارنج تغطس في عتمة المساء.

١٩٧٧

٣ / ١

عقدت اللجنة التحضيرية جلسة رابعة تم خلالها التوصية بإعداد ملف وثائقي يتضمن معلومات وإحصاءات عن واقع السينما والطاقة البشرية العاملة والتجهيزات والمعدات السينمائية المتوفرة. وتقرير عن الإنتاج في المؤسسة والتلفزيون والقطاع الخاص؛ وإحصائية بعدد شركات الإنتاج الخاصة؛ وآخر لصالات العرض في سوريا، وكذلك حال الاستيراد والرقابة وقوانينها.

كما أقرت اللجنة الدعوة لستة وستين سينمائيا للمشاركة في المؤتمر. (مخرجون؛ مدراء التصوير؛ كتاب السيناريو؛ مونتيريين؛ مدراء إنتاج).

١٤ /١

المؤتمر.

فوجئنا كلجنة تحضيرية ومشاركين بحضور وزيرة الثقافة لتفتتح المؤتمر. وبأنها ستلقي كلمة الافتتاح. وأدهشنا أيضاً أن معاونها السيد أديب اللجمي يجلس على المنصة يترأس المؤتمر ويدير جلساته.

منذ البداية أصرّ السيد اللجمي على عدم اعتبارهذا مؤتمرا بل لقاء أخوياً... وتجنب بشكل مستمر استخدام عبارة مؤتمر أو جدول أعمال. كما

عارض بشدة أن يصدر عن هذا اللقاء بياناً أو توصيات. ونتيجة لمعارضة المشاركين على ذلك؛ تم اللجوء إلى تسمية لم نخترها وسمي بالمؤتمر "التحضيري".

منذ بدأت الجلسة الأولى أخذت تظهر في الأروقة؛ مثلما في الصحف الصادرة اليوم المواقف الإنتقادية لفكرة المؤتمر؛ والإيحاء بأن ثمة تلوثا ما؛ داخل أهداف مؤتمر كهذا!.

ثم بدأ يتضح أن شيئا يحاك لهذه الخطوة الجماعية للسينمائيين. وأن المبيّت يهدف لإجهاض هذا الفعل بصرف النظرعن ما يمكن أن يتوصل إليه.

بالطبع لا بد لهذه الحملة من أحصنة من بين السينمائيين أنفسهم.

في اليوم الأول للمؤتمر نشر أحد السينمائيين مقالا في صحيفة البعث يطرح الشكوك في الصيغة والأهداف التي ينعقد فيها؛ والسينمائيين الذين وراءه!.

في الأيام التالية خلال إنعقاد المؤتمر؛ ظهرت مقالات متعددة مماثلة في الصحف الأخرى كتبها سينمائيون ونقاد. كما برزت وثيقة مشتركة لبعضهم قدمت للمؤتمر لتكون ضمن وثائقه تشكك بشرعية تمثيل المؤتمر للسينمائيين السوريين؛ وتطالب بحضور ومشاركة أكبر وأن لا يقتصر مؤتمر سينمائي على السينمائيين فقط؛ وأن يشارك في المؤتمر كل من يعمل في المجال السينمائي.

بدا لنا ونحن غارقون في هذه المفاجآت بأن الخطة المبيتة تهدف إلى إجهاض النتائج التي قد يسفر عنها المؤتمر.

على الرغم من ذلك كله؛ انعقد المؤتمر بجلساته الثلاث؛ ونوقشت القضايا المطروحة؛ وصدر عن المؤتمر بيان ختامي. ومن أهم توصياته حرية التعبير وإنشاء صندوق وطني للسينما.

* * *

بعد إنتهاء جلسات المؤتمر نشر الناقد السينمائي محمد قاسم حواراً أجراه معي كعضو في اللجنة التحضيرية ذكرت خلاله:

"إن أهم إنجاز لهذا المؤتمر أن السينمائيين اكتشفوا بعضهم بعضاً؛ وتبين لهم أن مشاكلهم مشتركة وتعنيهم جميعاً.

أما الخلافات التي حاول البعض إيهامنا كمخرجين شباب بوجودها بين السينمائيين؛ فليست إلا رغبة في الدفاع عن هذه الأوضاع المتردية.

من هنا فإن الأفكار والآراء التي طرحت في المؤتمر، تعتبر إضافة إلى الجدية والمسؤولية التي اتصفت بها؛ تعبيرا عن معاناة أي سينمائي من هذه الأوضاع.

وأن النجاح في أن ينعقد المؤتمر لا يكفي!. فالنجاح الحقيقي أن تلقى توصياته ومقترحاته التجاوب الفعلي لدى المسئولين المعنيين".

وحول أزمة الإنتاج السينمائي في سوريا؛ نشرت أيضا جريدة تشرين ندوة مع عدد من المخرجين الشباب اعتبروا أن:

"مشكلة الإنتاج السينمائي على الرغم من أهميتها؛ فإنها ما تزال تدور في دوّامة من الأزمات تحول دون تحقيق سينما وطنية تعبرعن واقعنا وبيئتنا ومشاكلنا؛ وتعكس طموحاتنا.

وأن الآمال معلّقة على التوصيات والقرارات التي تنتظر التنفيذ. فمن المؤسف بأن أكثر النقاشات تدور عن الإنتاج؛ كأن هناك إنتاج سينمائي!".

وأضافوا:

"في الحقيقة ليس هناك سينما سورية بل سينما في سورية. وأن نظم الإنتاج الحالية لا تتيح الفرصة لاستثمار الطاقات المتوفرة حاليا. وأن المؤتمر حاول أن يجعل هذه النظم موضوعه الرئيسي لتطويرها".

كما حاول السينمائيون المشاركون في هذه الندوة التعبير عن تصورهم للحل:

"بإنتاج أفلام ذات كلفة قليلة؛ واعتماد أساليب تنفيذ تقوم على مجموعات تصوير صغيرة تجمع بين الرؤية الوثائقية والروائية. وأن هذه ليست قضية معيارية إنما تعبيرعن مفهوم للسينما نفسها يبدأ بالنزول إلى الواقع واستنباط المشاريع منه.

المطلوب اليوم هو إيجاد كم كبير من الإنتاج الوطني؛ يطرح القضايا الاجتماعية والقومية وفق أسس جديدة تتيح للسينمائي حرية التعبير".

* * *

لا أخفي أني أشعر بغبطة لوجود صفحات قليلة ومختصرة لهذا المؤتمر في مفكرتي هذه. حيث أعتقد اليوم؛ بأنه كان هناك هدف آخر مبيتا لوأد المؤتمر؛ هو محو هذا المؤتمر من الذاكرة؛ وأي وثيقة خاصة به.

وأنا - المشارك بفعالية في الفكرة لعقده وفي لجنته التحضيرية - لم أعثر على أي وثيقة من وثائقه؛ ولم تحتفظ ذاكرتي عنه إلا بالقليل من اللحظات المؤلمة

خلال انعقاده؛ والشعور بالأسف على الوقت الذي أضعناه ونحن منغمسون بأرواحنا؛ وبالأمل أن يكون مؤتمرا حقيقيا؛ يساهم في إيجاد الظروف والقواعد والقوانين لتحقيق سينما وطنية.

كما لم أعثر في كل المرات التي بحثت بها في السنوات السابقة لدى من أعرفهم ممن يهتمون بالسينما، على أي وثيقة. باستثناء ما كتب أو نشر ضده في الصحف. وفي بحثي عن وثائقه كان يفاجئني دائما التيه والتساؤل والاستغراب من كونه كان قد حصل بالأصل.

أسمح لنفسي بالإشارة إلى أن ما فوجئنا به من حملة مضادة للمؤتمر؛ كان يشبه كثيرا في أحصنته وأسلوبه؛ ما كنا قد واجهناه من قبل من العداء لما كنا نجهد لتحقيقه من خلال النادي السينمائي بدمشق.

* * *

بعد انتهاء دورة الحرب النفسية للخدمة العسكرية أوائل شباط؛ أحلت إلى الخدمة في ستديو الجيش للسينما في حرستا بضواحي دمشق.

يبدو لي أني من الآن وصاعدا سأستطيع خلال عملي في هذا الإستديو العيش بما يشبه الحياة المدنية من حيث ظروف وطبيعة العمل.

العاملون في هذا الإستديو من المدنيين والعسكريين على صلة مهنية بجوانب العمل السينمائي. فالمهمة الأساسية لهذا الإستديو هي تغطية النشاطات العسكرية وتحقيق أفلام سياسية وعسكرية خاصة وأفلام للمناسبات والأعياد الوطنية.

يكلف العاملون في هذا الإستديو عادة؛ بتحقيق الأفلام أو الريبورتاجات للظروف والمناسبات إما بالإعتماد على الأرشيف أو الجمع بين الأرشيف والتصوير.

تتوفر في الإستديو كل الإحتياجات التقنية من المعدات والأجهزة؛ وكذلك المختبر للتحميض والطبع لتنفيذ كل ما يطلب دون الإستعانة بأي طرف سينمائي آخر.

الحدث السياسي والعسكري الأساسي مع التحاقي للعمل في الإستديو؛ الذي ينشغل الاستديو به؛ هو دخول الجيش السوري وتواجده في لبنان. ومنذ هذا الدخول في حزيران العام الماضي؛ يكلف جميع العاملين بلا انقطاع بالمهمات للتصوير في لبنان؛ وعمل أفلام أو ريبورتاجات أو تصوير مواد للأرشيف.

بالطبع لا يمكن لمفكرتي أن تتضمن الكثير من الكتابات عن فترة خدمتي؛ بسبب الشعور الداخلي بأن الكتابة عن الجيش من المحرمات.

خلال المهمات التي كلفت بها للتصوير في لبنان؛ كان يسيطر علي دائما فضول قوي لرؤية الحال اللبناني بشكل مباشر خلال تلك الظروف. وكنت مقتنعا أن هذه الحرب الأهلية ما هي إلا صراع يستهدف الثورة الفلسطينية.

كان يحزنني كثيرا أن التدخل العسكري السوري قد حدث بانحياز مناقض لقوى الحركة الوطنية والفلسطينية.

في المهمات الأولى التي كلفت بها؛ لم أكن أستطيع تفقد أصدقائي في بيروت الغربية. وفي واحدة من هذه المهمات لم أستطع مغالبة رغبتي بزيارة صديقي

الفلسطيني فيصل دراج المقيم في كورنيش المزرعة ببيروت الغربية. وتعذر علي الذهاب إلى هناك في السيارة المرافقة لنا باعتبارها ذات نمرة عسكرية. فمضيت كي أزوره بين المسير على الأقدام والسرفيس.

واستطعت القيام بجولة عامة مع فيصل في المنطقة التي كان يطلق عليها حينها المربع الأخير. كما كان لدي رغبة عارمة لرؤية الحال الذي آل إليه مخيم "تل الزعتر" الفلسطيني بعين سينمائية.

في المهمة الجديدة التي كلفت بها للتصوير في لبنان؛ قررت أن أسعى بقدر ما أستطيع؛ تصوير كل ما سأراه. حتى لو تطلب الأمر التصوير برمزية ودلالات عامة.

وكان محو مخيم "الكرنتينا" وسقوط "تل الزعتر" يثير في نفسي شتى المشاعر المؤلمة. لذلك تولد لدي الرغبة بمشاهدة "الزعتر" في حالته الراهنة. ولعل هذه الرغبة؛ هي التي منحتني الرضا الوحيد الذي انتابني حين كلفت بهذه المهمة.

في المرحلة الحالية لم نكن قادرين على التصوير إلا في الأماكن التي يتواجد بها الجيش السوري. ولم يكن من الصعب زيارة أو تصوير البقايا التي آل إليها المخيم. فمهمتي عبارة عن قصاصة ورق تناولها العقيد معاون مدير الإدارة من على مكتبه؛ وكتب فيها جملة واحدة أطلق عليها "سيناريو":

"تصوير الأحوال اللبنانية واستتباب الأمن بعد دخول الجيش السوري".

ثم أمرني بالتصوير في كافة الأرجاء اللبنانية.

لذلك سعيت أن تكون المهمة لحوالي عشرة أيام على الأقل؛ وأن تكون حركتي في لبنان مفتوحة؛ وأن يتاح لي التصوير في كل الأماكن من الشمال إلى الجنوب بما فيها بيروت. وأن تتوفر لدي كمية كافية من "النيجاتيف".

يومها كنا نصورعلى شريط سينمائي ١٦ مم أسود وأبيض؛ فلم يكن قد حدث التحول في إستديو الجيش إلى الملون بعد.

طلبت من المستودع كمية محددة من النيجاتيف؛ فاكتشف مدير المستودع أن لديه كميات هائلة منه؛ على وشك أن تنتهي فترة صلاحيتها. فأخذ يناشدني أن أستلمها كلها.

كانت هذه الكمية تفوق بكثير ما تمنيت؛ بل أكثر مما يحلم به أي سينمائي؛ إذا لم نقل كل السينمائيين السوريين مجتمعين. والمدهش أن الكمية التي كان مدير المستودع يريد أن يتخلص من مسؤوليتها؛ لا تتسع لها السيارة المقررة؛ فرجاني أن أجد المبرر لطلب سيارة "بيك آب". وأن أستعين لتنفيذ هذا "السيناريو" بإثنين من المصورين.

امتلأت الشاحنة الصغيرة بعلب النيجاتيف فعلاً. وطلبت ممازحاً المصورَيْن السعداء باختياري لهم؛ أن يقدرا المسافات التي من المتوقع أن نقطعها من الشمال إلى الجنوب بالكيلو متر؛ وأن يحسبا أطوال الأشرطة التي تحتويها "البيك آب"... وحددت لهما بأنه منذ دخولنا الأراضي اللبنانية بأن يبدأ بـ"تشغيل" الكاميرا.

جلس كل منهما بجوار نافذة من نوافذ السيارة. ومع دخولنا الأراضي اللبنانية بدأ يتناهي إلي صوت دوران الكاميرات.

الجـو جميـل رغـم الـبرودة الـشديدة؛ بـل سـاحراً للتـصوير بـالأبيض والأسود. ممـا خفـف عنـي الـشعوربالذنب لإسـتهلاك هـذه الكميـة مـن النيجاتيف على هذا النحو.

تحت شعار "السيناريو" الذي أحمله؛ في اليوم التالي لوصولنا؛ كنا في الصباح الباكر بين بقايا الزعتر. فلم نجد إلا تلك القطط التي كانـت تحـت زخـات المطر تنبش بأظافرها لتشق الأنفاق وتحـاول أن تجـد مـسرباً لهـا بـين ركـام الأبنية التي نسفت على قاطنيها.

تخرست في مكاني صورة وصوتاً. فقد تبعثرت لدي الأفكـار؛ وتبـددت الرغبات في داخلي. فلم أعد أجد لدي أي اهتمام أو معنى لأدفع بالمصورين للتصوير.

الرغبة الوحيدة التي ولـدت في داخـلي لحظتهـا أن أنـدفع لأنـبش صـدري بأظافري؛ وأن أحفر مسربا لقلبي الموجع.

أسندت وجهي على ركام الإسمنت الندي البارد؛ وأنصت مطولا لـصوت زخات المطر عله يسعفني صوت ما من تحت هذا الركام.

تبلل كل شيء فيّ؛ وأخذت القشعريرة تحتلنـي وتـنقط رجفـة. فـسقطت في الارتجاف.

جاء أحد المسلحين اللبنانيين الذين كانوا يراقبوننا عن بعـد؛ ودعانـا لنـدفأ قليلا لديهم.

استقبلنا في المكتب عدد من الـشباب المـسلحين حـول سـواعدهم لفافـات "الشبيبة الكتائبية"؛ وبأيديهم كؤوس العرق الحلبيـي رغـم الوقـت البـاكر جداً.

رحّب هؤلاء بنا بمنعة واضحة؛ وبلا أي صيغة من صيغ التواضع.

قبيل أي تساؤل من طرفهم أو من طرفنا؛ رفعت الكؤوس التي صبت لنا بما لا يرفض في ظرف كهذا؛ وأعلنوا بتباه "نخب عرق بكفيا البلدي "!.

ابتلعت كل ما في كأسي دفعة واحدة.

وبدأت أحاول بعدها وقبل أن يصل ذاك العرق إلى ما يصل إليه؛ في أن أثبتّ لنفسي بأنه يجب علي الحذر؛ وإلا سأكون بين هلاكين كما يقول الشاعر نزيه أبو عفش.

لكن على الرغم من محاولتي؛ تفلت من داخلي خلال الأحاديث التي جرت بيننا الكثير من الغضب والإحتقار. وحدثت - بدفء العرق البلدي - ملاسنة عاصفة حول ما جرى لتل الزعتر. مما دفع المجموعة العاملة معي لتداري الأمر؛ أن تنهض بي للمغادرة بذريعة الموعد المبرم مع قائد الفرقة.

ليس هذا الذي كنت قد كتبته آنذاك؛ إلا شظايا من الصور التي عايشتها. ويبدو لي أني لم أكتب إلا بقايا مما يسمح به كوني عسكريا.

وصلنا صيدا ليلا.

هذا اليوم هو اليوم الثاني الذي تلا دخول الجيش السوري إلى صيدا بعد اشتباك مسلح.

الجو العام ما يزال عاصفاً بكل المعاني؛ بما فيها الرعود والريح والأمطار البحرية.

في الصباح الباكر حين خرجنا إلى المدينة القديمة للتصوير؛ لم يجذبنا لنصوره؛ ولم يسمح لنا إلا بتصوير تلك القافلة من الفلسطينيين؛ الذين

ينتمون لتنظيم يعارض الوجود العسكري السوري في صيدا. التي كانت تقاد إلى حيث عليها أن تعود (طبعاً ليس إلى فلسطين بل إلى العراق).

في عرض البحر المترنح؛ ثمة باخرة في إنتظارهم؛ لكن العاصفة البحرية الهائجة فرضت لإيصالهم إليها من "شحنهم" بمراكب صغيرة.

كان من المستحيل أن نصور هذه المراكب الصغيرة التي أخذت تتصاعد بها الأمواج العالية وتهبط بها بعبثية مع كل موجة هائجة.

في طرابلس منعنا من الدخول إلى قلب المدينة العتيقة التي كان يسيطر عليها جماعة إسلامية. وفي هذه الرحلة لطرابلس نجونا صدفةً من محاولة تفجير سيارة "البيك آب" الممتلئة بنا وبعلب الأفلام المصورة وغير المصورة. فالملاحظات العديدة التي لاحظناها؛ بعد الصباح الباكر في "الزعتر"؛ وخلال التصوير وتحركاتنا الكثيرة؛ أن ثمة ترصد غامض الهوية يلاحقنا أحياناً؛ فتولد الشك بأن محاولة التفجير هذه؛ قد يكون وراءها شبيبة العرق البلدي التي تحرس ما تسميه المناطق المحررة. كما نجونا أيضا ليلة وصولنا إلى صيدا؛ حين كنا ما نزال لدى قائد القوة العسكرية هناك؛ الذي تلقى إشارة عن سيارتنا؛ ولم يرض أن يخبرنا بتفاصيلها.

بعد عشرة أيام من التصوير وفق "السيناريو" الذي رسم لمهمتنا؛ وفي طريق العودة من بيروت إلى دمشق؛ بعد أن قطعنا مسافة لا بأس بها من الطريق؛ وصرنا على أعتاب ظهر البيدر. تعذر علينا متابعة الطريق في تلك الليلة المثلجة لتراكم الثلوج.

لم يكن أمامنا كبعثة عسكرية؛ إلا أن نلجأ لأحد المعسكرات في الوادي القريب من حيث كنا قد وصلنا لحظتها؛ لنحتمي حتى الصباح.

في الثكنة العسكرية التي لجأنا إليها اقتادنا الحرس إلى مكتب قائد المعسكر؛ فوجدنا أنفسنا في هذا الوقت المتأخر من الليل؛ أمام رجل يلف فراشه حول خصره؛ ويحوص تائهاً أمام اللحظة التي انتفضت فيها المدفأة؛ وملأت غرفة القيادة بالهباب الأسود والدخان؛ وحولت أرضها إلى برك من الماء المازوتي.

نظر القائد إلينا بغرابة ودهشة وهو يساءل نفسه من هؤلاء؟ ومن أين ومن أتى بهم في هذه اللحظات الكئيبة؟.

نظرت للرجل الملتف بفراشه حافي القدمين؛ يتطاير فوق رأسه العاري هباب أسود؛ فبدا لي أن زئير العواصف ونباح الكلاب الشاردة موسيقى تصويرية. وشعرت أني أمام مشهد سينمائي يصلح لنهاية فيلم لن يتحقق.

في استديو الجيش في دمشق؛ كان من المعتاد أن نجد بعد تحميض النيجاتيف بعض المواد المصورة غيرصالحة للإستخدام. لكن هذه المرة "نكاية" بأحلامي؛ لم نجد من كل ما صورناه لقطة غير صالحة. على العكس كانت اللقطات بالأبيض والأسود تحت المطر وفي العواصف البحرية جميلة. ولكن لدي الكثير من المبررات المسبقة؛ للتهرب من تحقيق أي فيلم منها. فتركت للأرشيف.

* * *

٢٣/ ٢

كيف يختار "المنام" منصة أحداثه؟

وكيف يصيغ المنام زمان ومكان وقائعه؟!.

هذه الليلة اختار المنام القنيطرة كـ"لوكيشين" لحدثه؛ وانتقى دكان أبي النجار لمشهد المنام.

شاهدت نفسي مستلقيا على سرير معدني عار في دكان أبي؛ وقد انقسمت إلى قسمين أحدهما من الماضي والآخر متهدم كما هو اليوم.

ورأيت الصديقة "فيرا" التي أشتهي دائماً؛ تطل برأسها من بين الألواح الخشبية في صدر الدكان وتلوح لي بورقة تحملها وتبتسم.

خرجت من بين الألواح وهي ترتدي صدرية سوداء؛ وعلى رأسها شريطة معقودة كفراشة بيضاء؛ كأنها طالبة في مدارسنا.

هرعت إليها وتمددت على نشارة الخشب وقلت لها بالروسية:

- تشتاي (إقرأي)

تمددت بجواري وهزت رأسها متمنعة وهي تقول:

- تسولوي منيا يا تيبيه تشيتايو (قبّلني وسأقرأ لك).

حين هممت لأقبلها اختفت!.

نظرت نحو الباب بحثاً عنها؛ فرأيت أبي قادما يحمل العلم ليعلقه على عتبة الدكان. فبدا لي بعد موته قد نحل كثيرا وصار وكأنه هيكل عظمي.

تساءلت في داخلي لماذا يحمل العلم ليعلقه؟ ترى هل اليوم يوم الجلاء.

فتحت عيني متسائلاً؛ ترى أي قصة اختارت فيرا هذه المرة لتقرأها لي كما تفعل دائماً. بالطبع دائماً تشيخوف الذي تشاركه مسقط رأسه.

* * *

في حمأة ما كنا نواجهه مع المشاريع العديدة؛ وخلال اللقاءات اليومية مع عمر؛ كنت دائماً بعد أن أعود إلى نفسي أتساءل بصمت عن كنه هذه الشخصية السينمائية التي اسمها عمر آميرلاي؛ وأتأمل تلك الروح المبدعة والبصيرة الخاصة!. فينمو في نفسي الشعور بالمودة والحرص على هذه الصداقة التي نشأت بيننا.

لقد جاء عمر إليّ يوماً ما؛ وفي رأسه فكرة يمسك بها بعناد. وقال لي:

- القرامطة!.

يومها لم يطلب مني إلا:

كن معي!.

فدخل القرامطة حياتنا اليومية؛ وظللت القراءات التاريخية عالمنا اليومي؛ وبللت استعادات الأحداث أماسينا. فصارت تناثرات التخيلات؛ وطرافة التصورات ترافق تسكعنا بين مكان وآخر.

حين آن الأوان بعد ذلك كله لننتقل إلى التنفيذ؛ اقترحت عليه صنع الله ابراهيم أن يشاركنا الكتابة.

بعثنا لصنع الله الإقتراح والأفكار والرغبة التي تراودنا. فجاء صنع الله فعلاً.

قرأ صنع الله الأوراق المتناثرة والأفكار المبعثرة في الرأس فانخرط معنا.

في البداية توافقنا على أن نعطي فترة طويلة من وقتنا خلال تواجدنا معاً للقراءة؛ وللقاء يومي للنقاش. فكنت أعود من ستديو الجيش؛ وألتحق باللقاء حتى اللحظات المتأخرة من الليل.

كنا نحاول عبر المراجع ويوميات المؤرخين والوثائق؛ ومن خلال النقاش؛ أن نستبصر الأحداث التاريخية التي سيتناولها السيناريو. وتسجيل التصورات التي نتوقف عندها خلال النقاش؛ وتخيل بنية المشاهد والصور؛ واختيار الشخصيات التي لابد من حضورها في السيناريو؛ وكتابة الصيغة الأولية؛ ثم نعيد التدقيق والمحاولة مرات عديدة.

خلال هذه الفترة توصلنا إلى أن يتناول السيناريو "المجتمع القرمطي في دولة البحرين والصراع مع الدولة العباسية مع نهايات القرن الثالث الهجري".

بعدها بدأنا العمل بطريقة مشتركة؛ كل لديه سجله ودفتره ومراجعه؛ حيث لا بد من البدء في صياغة التصور الأولي للسيناريو وكتابته.

وكانت هذه محطة من المحطات الراسخة؛ للتشارك والتعاون الإبداعي الذي امتد بيني وبينه لأكثر من مشروع له أو مشروع لي.

اليوم بعيدا عن مطبخ ومختبرات الكتابة المشتركة التي جمعتنا نحن الثلاثة، أريد أن أقول أن سيناريو "القرامطة" يتناول تاريخيا تجربة القرامطة لبناء دولة حرة ومجتمع تسوده العدالة. وأن الخلفاء الذين حكموا الدولة الإسلامية في العصر العباسي لجأوا إلى كل أشكال العسف والعنف لإسقاط هذه التجربة.

٣٠ / ٣

صور الأبنية التي انهارت على ساكنيها في تل الزعتر، عادت لي في منام اليوم وقد تداعت على هيئة أهرام داخل بلاتوه سينمائي. وأن "الكرين" الخاص للتصوير؛ كان يحمل في أعاليه بدلا من الكاميرا كتلة معدنية تلمع وتشبه فكي كماشة كبيرة. وكانت هذه تنغرس في الأنقاض وتقبض على كتلة منها، ثم يدور الكرين ويرمي بما حمله في "غربال" كبير. فتهرهر منه الأتربة ويتبقى على صفحة الغربال؛ كتل لحمية كأنها وجوه بشربة مهروسة. وجوه مسطحة وكأنها صور تتجسم ويتطاول منها أنوف تكبر وتبحث عن الهواء.

حين فتحت عيني كانت زوجتي نائمة؛ وعلى وجهها لحظة من سعادة شديدة. فاستيقظت وحكت بأنها كانت في المنام تركب حصاناً؛ على حد قولها. رويت لها منامي فقالت طالما أنك شاهدت دما فقد فسد المنام.

لم يكن أمامي إلا أن أنهض وألتحق بالاستديو متسائلا:

ترى إلى أين سيرسلوننا اليوم وما الإنجاز الذي سنصوره.

في الطريق كانت ساحة المرجة؛ تغصّ بالناس الذين تجمعوا للفرجة على مشهد "الإعدام". ولمحت أن أحداً كان ما يزال يتدلى على حبل المشنقة.

من نافذة الباص رأيت الصحفية الحلوة تعدو على عجل وكأنها هي الأخرى تركب حصانا. وكان واضحا أن ثمة تبدل في ملامح وجهها وأن أنفها قد صغر و"تجلّست وتيرته".

* * *

لم يتوقف سعينا الدؤوب خلال الفترات الماضية؛ لتحقيق الهدف الـذي وضعناه لأنفسنا بإيجاد مقر خاص بالنادي السينمائي. استطعنا الآن إقناع إدارة جمعية "المنتدى الإجتماعي" المتوقفة عن النشاط حاليا؛ والتي لديها مقرا أن تعيرنا إياه مؤقتاً.

طبعا كانت هذه الموافقة نتيجة للعلاقات الشخصية مع إدارة المنتدى. وهذه الإعارة المؤقتة استمرت ما يقارب العشرين عاما.

خلال شهور عديدة تمكنا في آخر المطاف بجهود شخصية لمتحمسي النـادي السينمائي إعداد صالة للعرض السينمائي لنوعي الأفلام (١٦ و٣٥ مـم) في هذا المقر.

وبدأنا نشاطا مختلفا للنـادي السينمائي بعمـل دورات تعليميـة؛ بالإضـافة للعروض المستمرة والندوات والنشرات. ثم أخذت تتسلل إلينا الكثيرمن الأفكار التي نحاول من خلالها أن نجد لأنفسنا موقعـا يساهم في التـأثير والتعبير. فكنا نتساءل بطوباويـة مكشوفة لماذا لا نـشكل "جبهـة" للثقافـة المضادة؟! وهل نستطيع يا ترى خلق تيار ثقافي يساهم في النهـوض الـذي يجب أن نحققه؟!.

اندفعت اليوم إلى النادي السينمائي حليق الشعر لأعرض فيلم "المغني" للهندي ساتيا جيت ري؛ خلال العـرض جلست خـارج الصالة بجـوار المدفأة وأخذت أقرأ الرسائل الواردة للنادي.

في الليل قضيت إحدى ليالي "الحرد" العائلي؛ في بيت هيثم حقي؛ الذي كان أيضا في حالة من التأزم مع خطيبته. فاضطرنا للنوم في سريـر واحـد. وأدار

هيثم وجهه للحائط وأدرت ظهري له؛ وفي عتمة كاملة أخذ كل منا يتكلم مع الآخر وكأنه يتكلم مع نفسه.

وكانت السينما والذكريات والنساء والأحلام أشبه بـ"مونولوجات" لا تنتهي. لكني اضطررت أن أنهض لألحق بتحية العلم؛ فخرجت وأنا أشعر أن هذا المنولوج فيلما لن يتحقق.

٤ / ٤

من البديهي بالنسبة لي خلال الخدمة العسكرية أن يتعطل أي نشاط سينمائي خارجي. ولم يكن يخطر لي إمكانية السفر خارج سوريا.

تلقيت قبل حوالي الشهرين دعوة للمشاركة بنشاط سينمائي ينظمه السينماتيك الفرنسي بالتعاون مع السينماتيك الجزائري بعنوان "شهر السينما العربية في باريس".

تقدمت حينها بلا أمل بطلب إجازة... وإذ تسير الأمور بكل بساطة وأحصل على الموافقة بالمشاركة والسفر.

سافرت فعلا!.

رافقني في هذا السفر المخرج نبيل المالح.

وصلنا باريس ليلا. في الحقيقة لم نكن نعرف الكثير من اللغة الفرنسية؛ أو الكثيرعن هذه التظاهرة السينمائية. فكان الشيء الوحيد الذي نستطيع فعله؛ أن نغادر المطار بالتاكسي إلى السينماتيك؛ حيث تقام العروض والنشاطات كما ورد في الدعوة.

توقفت التاكسي أمام قصر كبير قيل لنا أنه قصر " شايّو"؛ فهبطنا وحقائبنا وأخذنا نتأمل هذا المبنى االدائري الكبيربدهشة. بالطبع كان كل شيء مغلقا في هذا الوقت المتأخر من الليل.

بعد اتصالات هاتفية متعددة والعجز في العثور على أحد ممن دعانا؛ توجهنا بعد واحدة من المكالمات التليفونية إلى أحد الفنادق لنقضي ليلتنا. وذهبنا إلى العنوان الذي ذكرلنا؛ فوجدنا أنفسنا في فندق كبير وفخم. لم يكن أمامنا إلا أن يدلف كل منا إلى غرفته لينام.

في اليوم التالي بعد اللقاء مع ممثل السينماتيك الجزائري؛ انتقلنا إلى حيث الضيوف الآخرين إلى اوتيل كاليفورنيا في "رو ديزايكول".

في الأوتيل لم يكن المتاح لي ولنبيل حينها؛ إلا غرفتين بمدخل واحد؛ فأعلن نبيل بوضوح عن حاجته "للمغامرة"؛ واستولى على الغرفة الداخلية معتبراً أني لست بحاجة للمغامرات.

في برنامج التظاهرة شاهدت في إحدى صالات السينماتيك الفيلم الجزائري "عمر قتلته الرجلة" لمرزاق علواش.

أدهشني هذا الفيلم وبدا لي "تحفة" سينمائية.

إنه أول فيلم أشاهده لمخرج جزائري عن المجتمع الجزائري اليوم؛ بعيداً عن قضايا الثورة والتحرير.

يتناول فيلم "عمر قتلته الرجلة (الرجولة)" بقوة وصدق أحوال الحياة والمجتمع الجزائري في العاصمة. ويقوم على بناء سينمائي شجاع ومؤثر. فترتسم أحوال الجيل الجزائري الشاب بلغة حارة متدفقة وحية.

لا أعرف من هو مرزاق علواش وهل هذا فيلمه الأول؟!.

خلال التظاهرة تعرفت على مرزاق. التقينا مطولاً وتداولنا الأحوال في بلـدينا. فبدا لي بقامته القصيرة شخصية متكتمة لكنه طيب القلب. وهوعلى الرغم مـن تعثره في لغته العربية؛ لكنه لديه وسائله المتعددة ليفـصح عـن نفـسه... بفيلمـه الأول هذا؛ يفصح عن سينمائي متمكن من نفسه ومن سينمائيته.

في المساء فاتني فيلم صـلاح أبـو سـيف "القـضية ٦٨" الـذي سبق لي مشاهدته؛ لكني برغبة حقيقية شـاهدت ثانيـة فـيلم "القـاهرة ٣٠" الـذي أقدره كثيرا. وأعتقد أنه واحد من أفلام صلاح أبو سيف الهامة بمـضمونها ومعالجتها السينمائية المرهفة.

اللقاء مع صلاح أبو سيف بعد العرض ألغي لعدم تمكنه من الوصـول مـن لندن بسبب إضراب خطـوط الطـيران البريطانيـة. فتأجلـت النـدوة معـه؛ واستعيض عنها بلقاء مع الكاتب لطفي الخولي.

جلست في زاوية علوية من سلالم صـالة الـسينماتيك العاليـة؛ لأتلقـف أي كلمة تقال في ندوة كهذه؛ وأنا أشعر بالغصة من ذاك التلكؤ الذي نعيشه.

كانت كلمات لطفي الخولي عن مصر وعن سينما المعلم صـلاح أبـو سـيف؛ تتنـاهى إلي وتنغـرس في داخـلي؛ وأتامـل صـداها عـلى الوجـوه النهمـة للحاضرين عرباً وفرنسيين.

أصغي للطفي الخولي وأنا أشعر بأهمية هذه الفرصة التي أتيحت لي؛ ومتعة الإستماع لهذه القامة للمرة الأولى. فقد عرفت هذه القامة قبل سنوات بعيـدة؛ من خلال كتاباتها في مجلة "الكاتب" و"الطليعة". كنت أسـتمع لـه وأسـتعيد

بحنين تلك اللهفة التي كانت تداخلني كلما عثرت على عدد من أي منهما؛ بعد أن يضنيني التجوال في شوارع دمشق بحثاعن أي منهما.

في وقت متأخر من الليل التف الضيوف والمنظمون والكثير من المشاركين؛ في جلسة غنية ودافئة؛ حول طاولة في مقهى "الكوبول" في المونبارناس.

تعرفت على شادي عبد السلام الذي بدا لي قديساً بلا لسان؛ ولكن بعينين جميلتين لا تكفان عن نثر الضوء. أما توفيق صالح الذي أخذني بلهفة الأسئلة والأحوال عن مؤسسة السينما في دمشق؛ والفضول لمعرفة مصير حميد مرعي وسعد الله ونوس وغيرهم ممن كان على صلة بهم حين حقق للمؤسسة فيلمه "المخدوعون". فظهرعمر آميرالاي كأن هاتفا قد دعاه لحظتها ليعفيني مما لست به الآن.

في صدر هذه الطاولة الدافئة؛ يجلس الجزائري بوجمعة كاريش مدير السينماتيك الجزائري؛ ويرتكن وراء نظاراته السميكة؛ يتأمل برضا ما تحققه هذه التظاهرة بعرض هذه الكمية الكبيرة من الأفلام العربية؛ وهذا الجمع من الشخصيات السينمائية والثقافية فأخذ يبدو كـ"شريف" في ويسترن فرنسي. كان بوجمعة يكمن تحت هذه القبة "الكوبول"، ليضم إلى ثروة السينماتيك الجزائري المزيد ثم المزيد من كل "نأمة" سينمائية صورت. إنها مملكته التي أسسها ويديرها ويعتز أنها ثروته الكبرى (حوالي خمسة آلاف فيلم)!.

يفعل بو جمعة ذلك كله غير عابئ بما يسمى حقوق؛ مقارنة بعشقه للسينما وتكريس حياته لها. فلا يسمح لوجهه المبتسم أن يفصح إلا عن ضحكة ساخرة؛ لكل ما يقال عنه؛ حتى بوصفه بـ"لا نجلوا" العرب.

في السنوات الثلاثين اللاحقة لهذا اللقاء مع بوجمعة؛ أخذت نظاراته تزداد سماكة. وتعارفنا أكثر. وازدادت علاقتنا عمقا ومودة خاصة.

وخلال التظاهرات السينمائية التي أقامها السينماتيك في الجزائرللأفلام التي حققتها؛ لم يكن بوجمعة ليفوت مرة واحدة؛ في أن يقدمني بنفسه لجمهورالسينماتيك.

كما كان الملهم والمتعاون بشغف كبير؛ حين حاولت والسيد محمد احمد السويدي مدير المجمع الثقافي في أبو ظبي؛ تأسيس سينماتيك عربي في الإمارات؛ فقدم لنا كل العون والخبرة. لكن هذا المشروع لم يتحقق.

٦ / ٤

برنامج اليوم في النهار حوار مع المخرج نبيل المالح حول تجربته السورية. لكن الكثافة التي تحيط بي وأنا في باريس؛ والمتاح مشاهدته خلال هذا الوقت الضيق؛ جعلني أنشد لمشاهدة فيلم فيليني الجديد "كازانوفا".

فقررت أن أغرق في عتمة الصالة مع فيلليني بفضول؛ لأشاهد الجديد لدى هذا الساحر؛ ولأكتشف نظرته لعاشق النساء ومنتهكها...

في الطريق إليهما بقيت أتساءل مع نفسي "ترى هل سيهدم هذا البنّاء الكبير عالم ذاك الأفاق الأسطوري".

حين بدأت الصالة تطفيء أضواءها؛ كان عليّ - كما هي العادة في أي فيلم لفيليني - من أن أطفئ أضواء التفكير لأتلاقى معه. لأني أدرك بأنه؛ إذا لم تفعل هذا بنفسك فسيفعلها هو بك. ليغمّسك في عالم من الإحساس السائل الذي ينفذ إلى مسامك كلها؛ ويتسرب من كل الجدران المتصدعة في داخلك.

في فيلمه هذا تعيش داخـل "سـيرك" مـن الإنفعـالات والـرؤى الطازجـة للأزمنة والأمكنة؛ وتمنحك شخصياته دفقا تعيد من خلاله التفكير بكل ما كنت تعرفه عما يحكيه؛ وتتشارك مأسورا بما يراه وما يبنيه ويهدمه.

في المساء شاهدت فيلم "العصفور" ليوسف شاهين. وكتبت في مفكرتي:

"العصفور نموذج سينمائي نادر في رؤيتـه الـشمولية لهزيمـة حزيـران ٦٧. وهي أهم ميزاته. (سيناريو لطفي الخولي).

يرسم يوسف شاهين أمام المتفرج لوحة خارقـة التـأثير للواقـع؛ وبانوراما عريضة وعميقة تشّرح الواقع بوعي وحدة وجرأة يجسد عليها.

إن يوسـف بطموحـه لتقـديم عـرض شـمولي لجوانـب الواقـع المتعـددة والمتداخلة. يبني للأحداث الدرامية بناء يمكن تـسميته اصـطلاحاً بالبنـاء «المتغلغل»؛ الذي يلغي أحادية السرد والتقطيع المنطقي المألوف أو المعتـاد؛ ويفرض تغلغل الواقع نفسه، وتنكشف أمامنا اللوحة كاملة.

لقد استطاع يوسف شاهين أن يجسّد ذلك بـوعي وبـصيرة وبإحـساس مغمّس بإنفعال جمالي حزين.

لم يحضر يوسف شـاهين لبـاريز؛ فجـرى بعـد العـرض حـوار مـع كاتـب السيناريو لطفي الخولي.

لكن الحوار تبدد بالآراء "المتفرنسة" والأسئلة المتطرفة. فأخذ محمـود أمـين العالم الكلام وتحدث عن الوضع الثقافي في مصر وتجربة الحـزب الـشيوعي المصري.

٧ / ٤

تجولت اليوم في منطقة الأوبرا. ربما حنيناً لزيارتي الأولى لباريس؛ حيث أقمت في هذا الحي لدى صديقي فيصل دراج.

حين مررت أمام صالة سينمائية تعرض أفلام "بورنو"؛ اختطفتني رغبة بمشاهدة هذا النوع من السينما على شاشة كبيرة مع الجمهور.

لم يكن هناك في الصالة الكثير من الحضور؛ وشاهدت المشاهد الحارة جداً؛ لكنني شعرت أن هذه السينما باردة برودة فاقعة؛ على الرغم من سخونة كل شيء.

في المساء شاهدت في السينماتيك فيلم "ساعة التحرير دقت! بره يا استعمار" للمخرجة اللبنانية هيني سرور.

حققت هذه المخرجة فيلماً وثائقياً مباشرا عن حركة تحرير ظفار والجنوب العربي بلغة سياسية محضة.

استقبل الفيلم بحرارة تظهر مدى الحماس الإيديولوجي للسينما الوثائقية!. وجرى حوار بين المخرجة والحضور الذي بدا أنه يتفق معها فنياً وسياسياً.

في المساء عرض سينمائي سوداني شاب تخرج قبل أشهرمن معهد السينما؛ فيلما طويلاً مملاً لدرجة لم أعد أذكر اسمه وعنوان فيلمه.

في الليل عرضت المخرجة اللبنانية جوسلين صعب عدداً من أفلامها الوثائقية. وقدمها للجمهور صلاح أبو سيف الذي تمكن أخيراً من الوصول إلى باريس. فقال عن جوسلين أن "اسمها صعب وصاحبة سينما صعبة".

عرضت جوسلين خمسة أفلام حققتها مؤخراً. من بينها فيلم "لبنان في الدوامة" الذي بدا لي أجملها وأهمها.

تعرفت على هذه المخرجة اللامعة وأعمالها الهامة. فهي تشتغل برؤيتها الخاصة على القضايا الراهنة لمجتمعها اللبناني وما يعانيه. وعلى لغتها التعبيرية بفهم عميق للسينما الوثائقية.

وفيلم "لبنان في الدوامة" يبقى في النفس طويلاً بما يقوله وكيف يقوله!.

٨ / ٤

علمت بوجود فيلم لبازوليني في الصالات الباريزية. لا يمكن لي إلا أن أبحث عنه؛ وأن أشاهده.

فيلم "ألف ليلة وليلة" بدد من داخلي كل أنواع الأسئلة حول السينما!

ما هذا؟

أين؟

هل هذا ألف فيلم وفيلم؛ أم هذه "صلاة" للجمال وللجسد من خلال ذات متمردة على المحرمات وعلى هذا العالم...

خرجت من الصالة فكان من الصعب علي أن أحكي أو أن أفكرّ بشيء؛ إلا عن هذا الذي كنت أعيشه في عالم بازوليني الجميل؛ وتدفق تلك الصور التي يسميها ألف ليلة وليلة.

لا أعرف لماذا كانت الصورة الوحيدة التي قفزت إلى ذاتي بلا إرادة مني؛ وأنا أخطو على أحجار "الكارتيه لاتان"؛ هي صورة مقام الشيخ محي الدين ابن عربي في دمشق.

بل لعليّ وأنا أطأ الخطا ببطء على هذه الأحجار الصغيرة؛ كنت أتساءل؛ هل وصل بي الخطل إلى الحد الذي رأيت فيه مقاماً لبازوليني يجاور مقام ذاك الشيخ البهي!.

يخيل لي دون إدراك واضح؛ بأن ثمة مكانة سينمائية غامضة لبازوليني في نفسي؟!. ربما في المستقبل سأبحث عنها؛ وربما لن أفعل ذلك أبدا!.

إن تلك النزعة السينمائية لدي بعد هذا الفيلم لبازوليني؛ وفي غيره من أفلامه مما أتيح لي مشاهدته؛ كانت هي ذاتها دائما؛ حيث أحّس دائماً كأني داخل "حضرة" صوفية. لا يمكن لك خلالها أن تقف متفرجاً؛ ولا بد من أن يأخذك "الحال" إلى وجدها؛ فتجد نفسك منخرطاً في لحظة الوجد تلك تلهث مردداً بإيقاع حركي:

مددا! مددا!.

إيقاع يحتفي بالوصال ويحرر النفس من أي سلطة دينية أو دنيوية.

في السينماتيك كان عنوان ندوة اليوم "السينما العربية والمنفى". في العروض شاهدت "بيروت يا بيروت" لمارون بغدادي وقدمه برهان علوية.

يبدو أن برهان علوية معروفا في الوسط السينمائي في باريس؛ وربما مقيم فيها. أما مارون بغدادي الذي عرفناه في وثائقياته الهامة؛ فهذا فيلمه الروائي الأول الذي حققه عشية الحرب الأهلية اللبنانية ٧٥.

يحاول مارون في فيلمه؛ أن يقدم صورة المجتمع اللبناني بتناقضاته وصراعاته الإجتماعية والطائفية؛ والظواهر المتحكمة فيه. مما يجعله يبدو أشبه ببصيرة وتنبؤ للإنفجار القادم أو المحتمل.

على الصعيد السينمائي والطروحات المتناثرة التي بني عليها السيناريوالذي كتبه أسامة العارف؛ يبدو الفيلم أشبة بـ"سلة" يتجمع داخلها سيناريوهات متعددة لأكثر من فيلم. وأن مارون بديناميته الشبابية وإنحيازه الواضح؛ على الرغم من مهاراته الحرفية؛ يظهر أشبه بمخرج يسعى إلى تقديم "أطروحة" عن سينمائيته؛ فيروي الكثير مما يدور في داخله ليتأكد من روائيته أيضا.

٩ / ٤

كرس هذا اليوم لندوة "السينما والنقد". فغصت القاعة بالكثيرين من الضيوف والنقاد والمهتمين بالسينما العربية من الفرنسيين والعرب المقيمين في باريز.

عرفت ممن احتل الصفوف الأمامية برهان علوية، كريستيان غازي، جورج شمشوم، الناقدة ماجدة واصف، الناقد خميس خياطي، والناقد محمد رضا. كما حضر الندوة أيضا الفلسطيني مصطفى أبو علي واللبنانية هيني سرور. والموريتاني ميد هوندو والتونسيون رضا الباهي وناصر القطاري وفريد بوغدير. والسوريون نبيل المالح وعمر أميرالاي.

كشاهد بدت لي الندوة أشبه بغرفة إنتظار في عيادة طبية؛ أتيح خلالها للمنتظرين أن يروي كل منهم للآخرين أوجاعه. مما أخذ الندوة كلها نحو إدانة الواقع السياسي في المنطقة والعجزعن تحقيق المشاريع السينمائية الكثيرة.

أما النقد السينمائي فقد طغى عليه خلال المداخلات النظرة السياسية والنزعات اليسارية الرديكالية؛ خاصة بحضور البعض من النقاد

السينمائيين الفرنسيين المعروفين بأرائهم الصارمة التي سرعان ما تتحول إلى "روشيتات" علاجية.

بعد الندوة شاهدنا فيلم برهان علوية الجديد "لا يكفي أن يكون الله مع الفقراء".

الفيلم "غريب "عن ما سبق لي وعرفته من أفلام برهان. لكنه ترك في داخلي غبطة عميقة كموضوع وكلغة.

يأخذنا برهان في فيلمه إلى مصر. وبلغة وثائقية يضعنا بأريحية إنسانية مدهشة بين يدي المعماري المصري حسن فتحي؛ وأمام مشروعاته المعمارية التي تقوم على فهم أصيل للواقع وللتاريخ. والتي يعتبرها حسن فتحي حلا لكوارث المعمار الراهن في مصر.

إبتدع حسن فتحي معمارا مستمدا من البيئة ذاتها؛ كمادة للعمارة؛ وكشكل ليحل مشاكل الفقراء. ليعيد إرتباط أبناء الريف بأرضهم؛ بدلا من هذا الإجتياح الخطر للمدن والعيش في العشوائيات.

هذه التصورات لدى هذا المعماري الجليل؛ ليست نظرية؛ بل قام ببناء قرى كاملة تقوم على الأسس المذكورة.

يستكمل الفيلم رحلته وأفكاره في هذه القرى النموذجية لهذه التجربة؛ ويعايش السكان اللذين يقطنوها.

فيلم جميل طيب النزعة والأفكار؛ لكني كثيرا ما أحسست أني واقف عند حدود الأشياء.

١٠ / ٤

التقيت اليوم صديقي فيصل دراج الذي سبق أن زرته في زيارتي الأولى لباريس عام ١٩٧٢ . فاصطحبني فيصل هذه المرة للريف الفرنسي؛ لزيارة أسرة صديقته ايزابيل. فأمضينا نهارا جميلا وندي بالشمبانيا المثلجة.

١١ / ٤

في السينماتيك لقاء مع الناقد السينمائي غي هينيبل الذي سيتحدث عن "الفيلم الثوري".

ففضلت أن أشاهد فيلم إيليا كازان "عربة اسمها الرغبة" في أسبوع أفلامه الذي تنظمه السينماتيك في واحدة من قاعاتها.

في "عربة" ايليا كازان لم أعرف لمن علي أن أكون ممتنا. للصدفة التي دفعت بي لهذه الصالة؟!. فقد أخذت أعيش لحظة من الإنتعاش الوجداني العميق؛ وشعرت أن روحي تراوح بين مارلون براندو الرائع؛ ومارلين ديتريش التي تجعلك تظن وكأنها هي السينما.

أسعدني أني كنت قد قرأت هذه المسرحية؛ وأني مبهور بكل ما قرأته لتينسي ويليامز. فركبت في تلك العربة دون أن أعطي أي اهتمام بما يتبادلونه بالفرنسية؛ بل بما يحكي جسديهما من رغبات وأفعال. فتتساءل أي من الإثنين يشتهي الآخر أو يشتهي قتله. فهما معا في سعير كي يحدث أي من هذين الفعلين قبل الآخر؛ وليحدث أي منهما فلماذا هذا الإنتظار؟!

١٢ / ٤

اليوم شاهدت فيلم "نوه" للمخرج الجزائري عبد العزيز طولبي.

خرجت من هذا الفيلم الجميل والخاص حائراً؛ وربما تائهاً أحاول أن أبحث عن هؤلاء المخرجين الجزائريين... متسائلا من أين يهبط هؤلاء الشباب الأوفياء للتراث الذي أسسته السينما الجزائرية القوية في تلك الأفلام التي كانت قد حققتها في البدايات. وأن هؤلاء المتمردون على تلك القضايا الخاصة بالثورة والتحرير الوطني يحاولون استبصار الواقع الجزائري الراهن.

بدا لي طولبي في هذا الفيلم شعلة وجدانية ناضجة ومتشربة للسينما بعمق.

إذا كان مرزاق قد اختار الجزائر العاصمة؛ فإن طولبي يمضي للريف الجزائري ليحكي من خلال الصبي العذب "نوة" صورة لحال الوعي الذي يتشكل اليوم لدى الجيل الجديد؛ والعلاقة بين الجيلين.

فيلم "الشعب الصحراوي" للموريتاني ميد هوندو؛ الذي على ما يبدو يكرّس حياته السينمائية ونضاله اليومي لقضية شعبه؛ اختار السينما السياسية المحضة.

على الرغم من أن فيلم ميد هوندو ذكرني بأفلام جوسلين صعب؛ لكنه بدا سينمائياً تسجيلياً متمكناً من "السينما النضالية" التي تلقى تقبلاً ورواجاً؛ بل ربما هي في بؤرة التسديد للنقد السينمائي السائد على هذه الضفاف.

ميد هوندو حقا سينمائي مبدع ومقتدر؛ تتجلى في أفلامه وفي فيلمه هذا؛ فرادة شخصية خاصة تشير إليه باحترام وتقدير.

كما شاهدت الفيلم التونسي "حكاية بلاد ملك ربي" لناصر الخمير الذي أعيد عرضه. فأتيح لي بعد العرض التعرف على هذا السينمائي التونسي الشاب.

ترك ناصر الخمير بفيلمه وشخصيته خلال تعارفنا؛ أثراً عميقاً ومنبهاً لما يمكن تحقيقه في الظروف الصعبة لسينما تسعى للنهوض.

أعتقد أن الكثير من الظروف التي تعيشها السينما التونسية كتجربة وإبداع تتماثل في الكثير من أحوال سينمانا في سوريا. لكنها سينما متحررة إنتاجيا.

فيلم ناصر الخميربعنوانه الجميل رحلة مكانية وزمانية لسينمائي في بلاد ربما يملكها ربي أو غيره. رحلة وثائقية رائقة في بلاد تتلمس حالها وأحوالها.

١٣ / ٤

عرض اليوم فيلم "كفر قاسم" لبرهان علوية. فأسرعت بفضول لمشاهدته ثانية؛ وتلقف ردود الفعل التي من الممكن أن يثيرها هذا الفيلم. هذا الفيلم من إنتاج المرحلة الموؤودة في المؤسسة العامة للسينما السورية.

يقدم الفيلم كشفاً للصراع الفلسطيني والمحتل الإسرائيلي. ويستعيد للسينما قيمتها ودورها.

ولا يمكن أن نتجاهل ما كان قد أثاره حتى في إسرائيل؛ حين عرض في الكثير من المهرجانات السينمائية وضجت به الصحف الغربية والإسرائيلية معاً.

فالقضايا الوطنية والسياسية حين تتحقق في أفلام تعكس الواقع بصدق وجرأة؛ فإنها تستطيع أن تقتحم سور الصور المشوهة التي تقدمها بعض الأفلام عن الإنسان العربي.

في اليوم التالي كان علي أن أغادر. فقد إنتهت إجازتي واستضافتي. أما البانوراما فهي تستمر في شهر "عسلها".

لقد أتاحت للسينمائيين العرب أن يتعرفوا على بعضهم؛ وأن يرى كل منهم وجه الآخر. لكنه من المحزن أن يشاهدوا سينماهم خارج بلدانهم.

حين عدت إلى دمشق نشرت مقالا مطولا عن هذه البانوراما وعن أهميتها. **لا أتذكر ما الذي كتبته ولا أين نشرته. ولم أعثر على نسخة منه.**

* * *

١٧ / ١٠

في الطريق إلى استديو الجيش لم أجد أي صحيفة لأشتريها. وفي الإستديو لم أفعل أو أقرأ أي شيء. وطوال الوقت كنت أتحرك من مكان إلى آخر بلا هدف وبلا جدوى. فهربت قبل نهاية الدوام.

على سلالم مديرية المسارح والموسيقى التقيت المخرج السينمائي صلاح دهني فقال لي:

- لا تكمّل! ما في حدا!.

إذا بدك حدا منهم؛ بتلاقيه في المؤسسة الإستهلاكية. فاليوم توزيع "بونات" السكر والرز!

صافحني صلاح وبدلا من كلمة مرحبا سألني:

- شو رقم البون يلي معك؟!.

على عتبة الخروج من المديرية؛ استدرك والتفت إلي وهو يضحك بسخرية خاصة كما هو دائما وسألني:

- شو؟ خلصتم كتابة القرامطة؟.

فهززت رأسي!.

فخرج وهو يقول:

- إذن بانتظار الفرج!.

عصرا حين التقيت علي كنعان أخبرني بجنون الكاتب المصري محمود دياب.

أما صديقنا الذي تواعدنا على زيارته؛ فقد وجدناه يقرأ مقالاً لياسين الحافظ عن النضال التنويري في عالم البداوة. ولسروره بما كان يقرأ؛ أخذ يقرأ لنا المقال كله (المنشور في صحيفة سرية). فاستمعنا فاغري الأفواه وعيوننا تمتلئ مع كل كلمة من كلمات ياسين الحافظ بجرعة من التشفي.

* * *

كما التقيت عصر اليوم صدفة بالمخرج نبيل المالح رفيق رحلتي إلى باريس فسألني:

- هل لديك قليل من الوقت؟.

نظرت إلى ساعتي مخاتلا وأجبته بابتسامة:

- إذا كنت تريد القليل منه فليس لدي!.

فأجاب وقد غدونا في سيارته:

- إذن لنشرب القهوة في مكان ما!. (لحظتها كان لدي رغبة عارمة بفنجان من القهوة).

قبل أن يتحرك قال:

- جاي على بالي نحكي بمشروع سيناريو! شو رأيك نقعد في "سبكي هام"؟!.

بدا هذا الإقتراح أفضل بكثير مما تخيلت. لكني أجبته:

- لكنه ليس مكان لحديث عمل!.

تحركت السيارة وهو يردد:

- يلعن أخت هالبلد! ما فيها مكان يقعد فيه ويحكي!.

بعد جولة بين الأمكنة؛ لم يختر نبيل إلا "سبكي هام".

أشعر أن نبيل لا يحب أن يرتاد الأماكن التي لا يتواجد فيها نساء لا يعرفن من هو. ولا يحب أن يتحدث عن مشروع دون أن يوزع نظراته على الطاولات الأخرى.

في السبكي هام سألني:

- تشرب بيرة؟

فقلت:

- بردا!.

- تأخذ ويسكي؟!

تساءلت مع نفسي ترىٰ لمِ هذا الاستعداد لتلبية طلباتي.

لكنـي لحظتهـا حاولـت أن أتخيـل "بعيـون عطـشة" ثمـن وحجـم قـدح الويسكي الذي يمكن أن يقدمه مكان كهذا!.

كنت أحس بأني أحتاج أن "أسّكر" وأنام لعلي لا أستيقظ أبداً.

فأجبت:

خمر أحمر؟

سأل نبيل النادل شو في عندكم نبيذ؟ كساره؟. منيح!. زجاجة من فضلك.

ثم بدأ يحدثني عن مشروعه:

"لدي لقطة لموضـوع أشـعر أني أريـد أن أصـنع منهـا فـيلماً مختلفـاً بـشكله وأسلوبه. وأريد أن أنتجه علىٰ حسابي الخاص وأن تشاركني الكتابة.

خمسة شباب مختلفو الانتماءات؛ يلتقون في حديقـة فـيلا وهـم علىٰ وشـك تنفيذ عملية سرقة خلال السهرة العامرة في هذه الفيلا.

أحد هؤلاء الشباب مكيانيكي سـيارات؛ وآخـر حـلاق!. وسـيلعب أحـد هؤلاء الخمسة الممثل أبو رياح والأخر الممثل يوسف شويري.

شعرت باختياره هذا أن فكرة التقصي الوثائقي قد سقطت.

سألته ليش اخترت الممثلين سلفاً؟!

قال:

- لمِ أختـرهم ولكـن كـي أقـرّب نماذجهـم منـك. وسـأقدمهم في الفـيلم بأسلوب مختلف. كاميرا محمولة!.

نظر نبيل لكأسي فقال:

- لنشرب...!

قلت:

- فكرة الشخصيات الخمسة مختلفي الانتماءات تعجبني؛ ويمكنني البحث والتخيل في إطارها. وهي ركيزة لحلول غنية. ليس من الصعب التفكير بها!.

خاصة إذا لجأنا إلى تقصي وثائقي لخمس شخصيات نختارها ونتابع حياتها ومصائرها. وستتساعد في البحث عن شخصيات واقعية مماثلة لتلك التي تفكر بها. وإذا أردت يمكننا القيام بتقصيها معا أو أن اقترحها عليك! فكر! ثم نرى ما يمكن أن نصل له!.

متى تعتقد أنك ستبدأ بتحقيق الفيلم؟.

قال:

- في نيسان القادم سأصور "بقايا صور". لذلك أريد أن أصور هذا الفيلم بشكل سريع ومختلف. فأجبته:

- نحن الآن في الشهر العاشر! معنى هذا تريد تحقيق هذا الفيلم خلال أقل من ستة شهور... أود فعلا أن أساعدك فيما تحتاجه؛ بكل الأحوال لنفكر ونلتقي!.

طلب من النادل قلما وسجّل اسمي ورقم هاتفي في دفتره الصغير على صفحة تشير للخميس القادم. ثم أخرج من حقيبته أوراقاً كتب عليها أرقاماً بالانكليزية قائلا:

- مضطر أن أذهب للقاء الوفد السينمائي الأمريكي!.

أصرّ أن يوصلني بسيارته إلى بيتي.

دخلت البيت ونزعت ملابسي فوراً وحاولت النوم في حين لم تكن الساعة قد تجاوزت العاشرة مساء.

١٨ / ١٠

الصباح بارد. الشمس قد اختفت وراء فضاء رمادي وبدأت تهطل زخات خفيفة من المطر.

الناس الذين أصادفهم كل صباح في طريقي إلى استديو الجيش، صادفتهم اليوم أيضاً. والكل في المكان ذاته. فالطالبة السمراء ذات الشفاه الرقيقة؛ المرتدية لباس" الفتوة"؛ ما تزال تقف عند موقف الباص في البقعة ذاتها؛ وبشفاهها الرقيقة أيضاً. البنت ذات الوجه المرقط؛ تسير وقد وصلت الآن إلى المنعطف تماماً كما في الأمس وكل يوم. أما الشاب الذي أظن كل يوم أني أعرفه أو قد عرفته يوماً ما، والذي أسأل ذاكرتي يوميا عنه: "ترى من هو؟"؛ يقف على الرصيف ذاته؛ قبالة مكتب منظمة التحرير الفلسطينية!. ويبدو أنه ينتظر الشيء ذاته. وقد تجاهلنا بعضنا اليوم أيضاً، كما كل يوم. هذا يعني أني سأحافظ هذا اليوم أيضا على الأربعين دقيقة التي أتأخرها يومياً عن الاستديو وأني سأنال العقوبة ذاتها.

في صحف الصباح يدعو اتحاد الكتاب العرب إلى لقاء اليوم لمناقشة رواية هاني الراهب "ألف ليلة وليلتان". في صحيفة اخرى مقال عن الرواية ذاتها. وفي ثالثة شدني مقال لخيري الذهبي بعنوان "دليل القارئ

الذكي إلى رواية ألف ليلة وليلتـان". المقـال طريـف ويعكـس بدقـة حالـة القارئ للرواية وما ينتابه منها من ملل وإبهام. ويقود خيري الـذهبي قارئـه إلى إكتشاف التناقضات الكثيرة في الرواية... كه! كه!. فالملل والإبهام حالـة عامة داخل وخارج الرواية يا "خيري "! وكلنا في الهوا سوا.

في صحيفة السفير قرأت أخبار مفصلة عن انتحار ثلاثة من جماعة "بادر ما ينهوف". وتأملت صور القـادة "الأحـد عـشر" الـذين طالـب مختطفـو طائرة "اللوفتهانزا" الإفراج عنهم.

الـصور مـؤثرة جـدا. والفتيـات جمـيلات. لـست أدري لمـاذا وأنـا أتأمـل صورهن، بدا لي أن إحدى الصور كانت تشبه الفلسطينية "هالة" التي فرت من السجن. وشعرت بذعر تخيل صورتها أنها قتيلة!.

٢٣ / ١٠

امتلكني اليوم شعور غريب وأنا أسير في سوق الحميدية. بـدا لي كـأني لم أكن هنا منذ زمن طويل. وأن السوق قطعة من مدينة أخرى.

تمر الآن من أمامي كتلة من النساء تشبه الكثير من الكتل العديدة الأخـرى. الأم بملاءة سوداء. البنتـان بإيـشارب أسـود يلـف الـرأس كلـه، والثالثـة بإيشارب ملون تبدو منه خصلة صـغيرة مـن الـشعر؛ فهـي عـلى مـا يبـدو العروس التي يتم البحث عن ما يغـري العـريس مـن الملابـس الداخليـة. والأولاد الصغار محمولون أو مقادون مـن أيـديهم أو فـالتون مـن حـولهم يتعثرون بين المسير المفاجئ أو التوقف بلهفة... لكن الكل يشارك في تجهيـز العروس لعريسها.

أمشي وراء واحدة من هذه الكتل وأتأمل الوجوه التي تنتعش في ما يرونـه في خطواتهم المتمهلة؛ وكم يختلفن في أشكال فضحهن لذاك التستر المعلن. فهن حـين يمـسكن بـأطراف أصـابعهن بتلـك المناديـل الـسوداء التـي تغطـي وجوههن؛ فإن تلك الأصابع تتحول إلىٰ عازفات لموسيقىٰ الشهوة، ولألحان الذات الخفية؛ فيبدعن في الكـشف عـن ملامحهـن المتزينـة، وعـن الرغبـات الخفية في التماهي مع عري ما يتأملنه مـن الملابـس الداخليـة "للمانيكانـات" العارية، إلا من تلك القطعة الصغيرة. لحظتها عليك أن تـرىٰ كيـف يتحـول الأحمر علىٰ الخدين إلىٰ دبـق، وألـق الأسـود عـلىٰ الأجفـان إلىٰ بقايـا دمـوع. وترتخي الأغطية السوداء المبللـة باللعـاب لتغطـي الـشفاه المكتنـزة. وكيـف تتعمد الصبايا الصغيرات علىٰ أن تزحط عن رؤوسهن الإيـشاربات الملونـة. ويصبح صالون بوظة "بكداش" ملجأ لتلمض طعم التثلج.

* * *

مضيت إلىٰ معمل أحد معارفي القريب من هنا لإصلاح البنطلون الـذي أحمله.

استقبلتني إحدىٰ العاملات مرحبة بي بمودة صارخة. كان وجههـا دائـري ويشبه قرصاً من أي شيء مدور؛ ومصفرومبيض معـا، ولا أثـر لأي تـزين علىٰ قسماته. ترتدي العاملة بنطلون وتنورة معاً، وصدرها يختزن وراء كنـزة عالية الياقة. وعلىٰ الصدر صليب وقطع ذهبية أخرىٰ.

شرحت لها ما يجب إصـلاحه؛ وأنـا أنظـر إلىٰ يـديها المـسكتين بـالبنطلون اللتين كانتا قبضتين مغلفتين بجلد سميك. لكنك لا يمكن إلا أن تحس كـم هي قريبة من النفس.

حملت البنطلون وعادت إلى غرفة العاملات واختلط صوت الآلات بهمهمة نسائية تبعث على الفضول ولا يمكن أن تباح.

جلست بين العاملين فسرعان ما كان فنجان القهوة أمامي؛ وامتدت السجائر من جهات مختلفة، لكن البرد شديد. والمعمل أشبه بمعبر بين بيتين قديمين من البيوت التي تحيط بقلعة دمشق وتحولت إلى معامل من هذا النوع. نظرت إلى ساعتي كان الوقت متأخرا؛ ومع انتهاء ساعات العمل ارتدت العاملات معاطفهن واتخذن صور العودة إلى البيت؛ فاستكملن تزينهن وفاحت بمرورهن من أمامي روائح كثيفة ودبقة وخرجن. فلاحظت أن العاملين من الرجال بدأوا يعدون الطاولة للعشاء. وفوجئت بالتحضيرات الغامضة؛ خاصة بوضع جهاز عرض سينمائي على الطاولة.

تولد لدي الفضول ليوميات هؤلاء. ثم حضر ثلاثة رجال عرفت أنهم أصدقاء؛ يعملون في مهن مختلفة مجاورة. (أذهلتني هذه الصدفة واستعدت اللقاء قبل أيام قليلة مع نبيل المالح ومشروعه). فتنبهت أكثر وتجاوزت حالة الزهق التي كانت لدي. كان الثلاثة الذين جاؤوا قد دخلوا بحماس وصخب ومعهم علب عديدة من الأطعمة الجاهزة. فتحولت طاولة العمل إلى مأدبة عامرة بالطعام والويسكي وسجائر" الكنت"؛ وصدحت أم كلثوم. بعدها أكلنا بحيث لم يبق ما يؤكل. وشربنا بحيث لم يبق ما يشرب. ولكن بعد أقل من عشر دقائق من عرض فيلم الـ"بورنو" احترقت لمبة العرض. فلم يسد بعدها إلا المزيد من الشعور بالخيبة والسخرية، فمضى كل واحد إلى زوجته؛ بينما مضى العامل المراهق إلى نفسه.

٤ / ١١

قالت لي المناوبة في الإسعاف الخارجي للشعبة القلبية في المستشفى الحكومي:

"طلعت لعند مريض قلب لأسعفه، وبينما أحاول إسعافه توقف قلبه. عمره خمسون سنة، وكان يصرعنا كثيرا بطلباته. بعد لحظات شاهدت شابا يدخل شعبة القلبية بسرواله الداخلي وخلفه صبي صغير؛ وهما يشتمان ويصرخان بصوت مجروح ويرددان "حريقة "!.

كان بين يدي لحظتها مريض آخر عم بيموت! فهجموا عليي، فتركت المريض يموت ونزلت معهم للإسعاف.

في الإسعاف هجم عليي كل المحروقين.

ما بعرف كم عددهم؟!

حوالي خمسين أو شي خمسة وسبعين. وكل محروق معه أهله. يعني تخيل العدد يلي هجم عليي!.

ما عاد ألحق أعمل شيء!. لما أطلع بالمحروق على الجراحة في الطابق الثاني، كانوا كلهم يركضون ويقفزون ورائي بسراويلهم الداخلية ويصرخون.

كنت وحدي. وأنا عم بتلقى الشتائم والضرب بلا توقف:

يا "بنت الكلب! يا عرصات! يلعن أبوكم يا كلاب! ما في عندكم رحمة ولا إنسانية". صرت أعطيهم أبر "كزاز" وأبعثهم لفوق.

ولما يضربوني قول لهم: "معليش ياعمو! طولوا بالكم".

ثم جاء ممرض فشاركني الضرب والشتائم وهوعم يساعدني بحقن الإبر.

عملت تليفون لرئيس الأطباء، وطلبت أن يبعث لي الشرطة!. فدخل رجل ومعه سلاح رشاش وصرخ:

- وين الطبيب؟!

وقال لي:

- تعالي لهون يا "شرموطة "! معي حادث سيارة!.

قلت له:

- يلي بيشوف الرشيش بإيدك! بـ"يخرئ" تحته!

بعدين فهمنا حادثة الحريق هذه. مثل كأنها منام!.

قال كان الأولاد طالعين من السينما، فشافوا محل حلويات عم يحترق جنب السينما!. وصاحب المحل عم يطالع من المحل جرات الغاز، ويرميها على الشارع؛ فانفجرت اسطوانة غاز في الطريق وأصابت الأولاد كلهم!.

ما قدرنا نحصر العدد، لأنه أول ما يدخل الواحد يصرخ:

- لك عرصات! تعالوا شوفوا ابني!.

صار الإسعاف كله دخان، ورائحة شعر ولحم محروق. فشعرت بما يشبه الاختناق.

جاءت ممرضة من شعبتنا القلبية، وقالت في مريض آخر عم يموت، بينما كان رتل المحروقين من الطابق الثاني حتى الأسفل؛ عم يقفزوا من الألم؛ ويتراكضوا من مكان لمكان.

لحظتها قال لي أحدهم:

- هوي لي! هوي لي بفستانك!.

الكثيرون من الذين ضمدناهم، أرسلناهم إلى بيوتهم. فأعادهم أهلهم لنا وهم يشتموننا:

- ليش تركتموهم؟!. قاعدين تشرمطوا وتشربوا قهوة وطق حنك يا كلاب!.

فأخذناهم من جديد وأخرجنا الأهالي، فصاروا يدقوا الأبواب ويصرخوا:

- بدنا نشوف أولادنا!".

٩ / ١١

أعلن السادات عن استعداده للتفاوض في الكنيست الإسرائيلي. فوجه بيغن رسالة مباشرة للشعب المصري.

الجو العام خانق؛ وتعبق رائحة الاحتمالات لهاوية ما. ودمشق على حالها من اللهاث خلف المجهول. فقد عجز رجل عن سداد دين مقداره خمس عشرة ليرة سورية، فاحتجز الدائن ثلاثة من أولاده وأهانهم، فشنق المدين نفسه.

لقد طفح الغضب بعامل في سوق الهال وصرخ:

لقمة العيش ليست مسوغاً لقبول الإهانات اليومية!.

وأربعة مجمعات استهلاكية في دمشق وحدها احترقت أو حرقت. ومؤجر يهدم بيته على رؤوس مستأجريه. وقام شاب في السابعة والعشرين من

العمر يعشق الموسيقى؛ بإطلاق الرصاص على صاحب البيت الذي يستأجره، وطارد عائلة القتيل على الأدراج والأسطحة.

وقال والد القاتل إذا كان ابني سيواجه الإعدام، فهذا قدرنا نحن الذين غدت المشنقة أو الطرد من البيت سواء.

* * *

قرأت اليوم مقالا لأحد نقاد الأدب؛ وشعرت أن كل ما يكتبه هذا الناقد عن دمشق؛ يجعلك تحس كأن دمشق أمه التي يخاف عليها لكنه يشتهي أن يضاجعها، وأنه رغم الصورة الراهنة لهذه المدينة، فهو يصر على أن يعلن لنا بكارتها، ويدافع عن هذه البكارة في الوقت الذي يعرف أنها قد غدت عاهرة.

كما قضيت رحلة مشبعة بالمرارة والحزن مع كتاب "يوميات" المخرج السينمائي الوثائقي الروسي دزيغا فيرتوف. وأدركت من جديد؛ أن رحلة المبدع هي دائماً صراع مع هؤلاء اللذين يحاولون إخماد شعلة الإبداع.

تفيه!.

وفي المساء غرقنا نحن السينمائيين الذين نديرالنادي السينمائي بحوارعقيم مشبع بمشاعر الحقد؛ مع سينمائي له وجه كأنه خشب عفن.

غابة الذئاب.

حين إنتهى الأسبوع الأول لعرض الفيلم السوري «غابة الذئاب» في صالتين رئيسيتين من صالات دمشق، وشباك التذاكر ما يزال يسجل إقبالاً معقولاً وجيداً؛ قررت أن اكتب عن هذا الفيلم وعن التجربة النادرة التي خطاها القطاع الخاص بإنتاجه هذا الفيلم.

فكتبت:

"غابة الذئاب تجربة جديدة في معالجة القضايا المحلية".

تناولت خلال المقال ما أعتقد أنه يجب التوقف عنده في هذه التجربة. فذكرت أن "فيلم غابة الذئاب" إخراج محمد شاهين؛ خطوة سينمائية تدفعنا لعدم الصمت عن هذه المحاولة. فهي تحفزنا للسعي للكشف عن إيجابياتها واحتضانها من أجل تعميقها كاتجاه جديد في السينما السورية. يتناول الفيلم قضية هامة لها وقعها وإلحاحها وراهنيتها. وتهم كل من اكتوى بسياط هذا الامتداد العمراني السائد. وأن كاميرا المصور جورج خوري المستطلعة؛ تمد بصرها نحو هذه الغابات من الأبنية الحديثة الممتدة طولاً وعرضاً؛ ثم تتوقف على خارطة التنظيم حيث يلتف القلم الأحمر حول بقعة يؤطرها ككتلة للفريسة التالية في مسلسل التعهدات واحتكارات البناء. الفريسة المؤطرة بيت قديم تسكنه عائلة فقيرة مزروعة بالرعب وفقدان الحيلة في الدفاع عن حياتها وعيشها. ثم يمضي الفيلم ويومىء للواقع الاجتماعي والأخلاقي لهذه المدينة الغارقة في غابة «الإسمنت». إن الطموحات الواضحة التي سعى إليها السيناريو؛ لتناول مشكلة اجتماعية ملحة من خلال سيناريو لحمته الأساسية الواقع

الاجتماعي؛ والذي كتبه حسن سامي يوسف في أول أعماله التي نشاهدها في الصالات بعد تخصصه الأكاديمي. وسعي المخرج محمد شاهين لتجسيد ذلك بصرياً؛ يتصف هذه المرة بالجرأة التي يختفي وراءها شيء من الاستخفاف الفني؛ والتي لوصاحبها شيء من التأني؛ لكان ذلك علامة هامة للفيلم والمخرج معاً.

فقد افتقدنا مرات عدة تصوره وموقفه مما يقدمه لنا. صحيح أنه أقحمنا أحياناً عبر اللقطات القريبة بشيء من التسجيلية؛ كمشاهد الحريق والمطاردة؛ لكننا قبعنا بعد ذلك في مقاعدنا نرقب السرد بحيادية ونتلقى بآذاننا فقط موقف المخرج من الأحداث.

أريد أن أقول أن الإقبال الذي يلاقيه فيلم «غابة الذئاب» والصمت الذي ألجم المتفرجين في الكثيرمن المشاهد؛ لمفاجأتهم بسينما بلدهم تمد يدها وتتناول هذه القضايا الراهنة... يدفعنا إلى ضرورة التذكير بالسينما البديلة".

١١/١٨

يبدو أن السادات قد قرر الذهاب إلى إسرائيل فعلا.

بالأمس كان هنا في دمشق. فبدت دمشق عاجزة عن القبول أو الرضا. وعلى الرغم من هذا العجز المعلن تحس أن الأمور الخفية أكثر بكثير من الأمور المعلنة.

قبيل وصوله إلى دمشق ظهرت للعيان استعدادات أمنية مشددة داخل المدينة وعلى مداخلها. وبعد أن وصل اختفى داخلها! فلا استقبال ولا موائد ولا أخبار. ثم ظهر فجأة وسافر. أما الجماهير المروضة والمنهكة والجائعة، فهي تفغر فمها دهشة.

أحس أن الروح قد بدأت "بالبنشرة".

* * *

حين حاولت ترجمة شيء من كتاب نظرية الفيلم لأريستاركو؛ شعرت أن ذاكرتي مفككة وأن الأشياء التي أتكون منها أشبه بقطع متناثرة.

الواقع مغموس بالنفاق؛ المؤسسات مهترئة وعفنة. جسدي يطفح بسخونة قميئة؛ حياتي الداخلية مبعثرة وأشعر بالعجز عن لملمة شتاتها.

استيقظت في الصباح وأنا أحس بحسرة للتردي الذي وصلت له. حتى المنامات التي أراها، تحولت إلى مشاهد مبتذلة. فقد شاهدت اليوم مناماً وجدت نفسي فيه أقف وأتأمل لحماً يشوى، وأسالت رائحته لعابي.

في المساء التقينا سبعة ممن ينشغلون في الفكر أو الإبداع؛ وعجزنا عن إيجاد ما يمكن أن نفعله ولو لساعة واحدة. ولم يقدم أي منا أي اقتراح وكان الكل متردداً. فكل الاحتمالات محتملة. فغرق كل منا في خصوصيته ثم افترقنا.

في صالة النادي السينمائي جلست بين المقاعد الخاوية وتساءلت لمَ جئت؟!.

ربما تذرعت أمام نفسي بأني يجب استلام البريد! فلعل واحدة من الرسائل لي شخصياً. لم تكن هناك رسائل لأحد. فقررت أن أشاهد فيلم "الأصابع في الرأس" للمخرج الفرنسي جاك دواليون ثانية. فهو قطعة بكر لا تنبت إلا زهراً أصيلاً يتفتح عبقه للمتفرج بل تكاد أن تفوح رائحته الطيبة.

أما نحن السينمائيين فما علينا إلا أن نزداد فقداناً للسرور ونحن نشاهد فيلماً مسراً كهذا.

* * *

في أوائل كانون الأول استضفنا في النادي السينمائي؛ الناقد الألماني هانز شليجل؛ الذي يرافق عروض برنامجين سينمائيين للأفلام القصيرة الحائزة على جوائز مهرجان "أوبر هاوزن" الدولي للأفلام التسجيلية والقصيرة ٧٦ ٧٧.

السيد شليجل هو واحد من إدارة هذا المهرجان الهام. لكن تخصصه الأساسي هو سينما المعلم الروسي سيرجي ايزنشتاين.

لذلك قررنا الإستفادة من وجوده معنا وعرض وتقديم عدد من أفلام ايزنشتاين.

تمهيدا للتظاهرة الخاصة بايزنشتاين واللقاء مع شلجيل؛ قمت بترجمة مقال للباحث الروسي ليفين حول **"ايزنشتاين وقضايا التحليل البنيوي"**.

يتناول ليفين في مقاله رؤية ايزنشتاين لبنية العمل الفني؛ ووحدة المبادئ التي تقوم عليها هذه البنية.

يكتب ليفين:

"إن مرحلة العمل الدؤوب في نظرية المونتاج في النصف الثاني من العشرينيات، والإمعان في طبيعة المونتاج وخصائصه؛ ساعد ايزنشتاين على اكتشاف «البنية» كخاصية متميزة للشكل في العمل الفني. وتوصل آنذاك إلى الإستنتاج التالي:

المونتاج السينمائي ليس هو التجميع السكوني لـ"اللقطات"؛ فهو الشيء الجديد المتولد عن الكيفية الخاصة بهذه اللقطات. وهو التشكل الجديد للوحدة المتولدة عن المقارنة – التصادم لهذه "اللقطات" وتبادل التأثير فيما بينها.

لذلك يجب أن يفهم المونتاج، كصيغة تعبيرية نوعية في البناء الفني.

في كتابه «المونتاج» ١٩٣٧ يعتبر ايزنشتاين المونتاج بناء مجازياً للعمل الفني؛ وقانوناً لبناء الأشياء. وأن اللقطة يجب أن تصبح بحد ذاتها صورة للموضوع العام الواحد.

فالموضوع العام الواحد يتغلغل بمعايير متساوية في كل اللقطات. وأن تموضع الجزئيات المتماثلة ضمن بناء معين؛ يستولد «الحياة» في العمل الفني. فيفرض الموضوع الذي استولدته كل جزئية في الإدراك.

يكتب إيزنشتاين أن «العمل الفني هو مفهوم دينامي؛ وهو عبارة عن مسار تكون الصور في أحاسيس وعقل المتفرج".

فما هو الشيء الذي يستحق الاعتبار في مثل هذا المنهج؟.

قبل كل شيء حيويته - ديناميته. وفي هذا المنهج بالذات؛ ثمة حقيقة أساسية هي أن الصورة المطلوبة لا تعطى، بل تظهر، تولد. وأن الصورة المفكر بها من المؤلف ثم المخرج فالممثل، والموطدة من قبلهم جميعاً في كل العناصر التعبيرية الجزئية، تتشكل تشكلاً جديداً ونهائياً في عملية التلقي لدى المتفرج.

إن الصورة لا يتم تحققها الكامل والنهائي إلا في وعي «المتلقي» فقط. وهي دائماً فردية. وانطلاقاً من المبدأ نفسه لا يمكنها أن تكون ذات مضمون أحادي البعد.

لقد درس ايزنشتاين التكوين كأعلى مستوى فني للعمل الإبداعي. و«التكوين» نوع خاص من البنيان الهندسي إذا نظرنا له بلغة الفن المعماري.

واعتبر أن المشكلة الأساسية والحاسمة للتكوين هي مشكلة الصورة والعلاقة بالصورة. وأن مهمة تجسيد علاقة المؤلف بالعمل الفني؛ يقوم بها بالدرجة الأولى "التكوين" بذاته؛ إذا فهمناه هنا كقانون بناء.

و"هذا ينتمي لنموذج البنية المبسطة أي «الحزن الحزين» و«المرح المرح» حيث يتطابق موضوع التعبير مع ما يستدعيه من انفعالات.

أما البنية الأكثر تعقيداً؛ أي الحالات التي لا يتطابق فيها موضوع التعبير مع ما يستدعيه من انفعالات، فإن «الحقل الخاص بالبحث عن خطط انطلاق بناء التكوين سيكون واقعاً ليس في الانفعال المصاحب للموصوف؛ بقدر ما يكون وبالدرجة الأولى في الانفعال المتولد عن العلاقة بالموصوف..».

يتابع ايزنشتاين تحليل النماذج المختلفة للتكوين: الحماسي - باتاتيك، الكوميدي، الميلودرامي، ويتقصى قوانين الوحدة الفنية المميزة له. وهي دائماً بالنسبة له؛ ليست التجميع السكوني للعناصر؛ بل الكيفية الفنية الجديدة المتولدة عن هذا المجموع.

في دراساته للاختلافات بين الأشكال المتعددة للتكوين؛ نرى ايزنشتاين يبحث عن الجواب للمشكلة في التالي:

كيف من الصورة نفسها - بوساطة تنظيمها الخاص - يتحقق الانتقال إلى التعبير المجازي الذي هو وحده يستطيع أن يعبر عن علاقة المؤلف بالواقع. فهذه العلاقة هي في الوقت نفسه المضمون الداخلي الحقيقي للعمل الفني. فإذا تجاهلنا خصائص العلاقة المتبادلة بين التعبيرية والمجازية، في أي مستوى من مستويات العمل الفني، فإنه سيصبح من السهل المماثلة بين العمل الفني الحقيقي والعمل المقلد له.

إن وحدة العمل الفني ليست هي الوحدة الهندسية المغفلة، بل الوحدة الدينامية المنتشرة بين عناصرها. و"اللقطة ليست عنصر المونتاج بل هي «الخلية». واللقطة هي المونتاج الكامن. والمونتاج هو الكشف - والانتشار لكل الإمكانيات الكامنة لهذه اللقطة.

اللقطة تبنى مونتاجياً من أجل أن يوجد المونتاج.

هكذا يمكننا أن نستنتج أن العنصر التعبيري ليس محدوداً بالأساس الفني؛ ولكن بالحقل الدينامي. وأن قدرة العناصر التعبيرية لا يمكن أن تكتشف إلا في علاقاتها المتبادلة مع الحقول الأخرى، متحولة عبر ذلك إلى بنيان العمل الفني".

* * *

بعد عرض أفلام مهرجان اوبر هاوزن؛ والنقاش مع الجمهور وعرض فيلم "اكتوبر" لإيزنشتاين. أجريت مع السيد شليجل لقاء مطولا للسفير الثقافي بعنوان:

"كان ايزنشتاين مثل الأب الذي يربيك ثم يطلقك في الطريق الصحيح!".

أشرت في الحوار إلى "السمة العلمية للناقد السينمائي الألماني الغربي هانس شليجيل ترتكز بصورة خاصة على الإهتمام العلمي الواسع بالتراث الفيلمي والنظري الذي تركه المخرج السينمائي والمنظّر الجمالي سيرجيه ايزنشتاين.

وقد عمل شليجل على تناول هذا التراث ودراسته واستكشافه على مدى سنوات متعددة؛ وما يزال حتى الآن. ونشر في هذا المجال الكثير من الأبحاث والمقالات؛ وألقى العديد من المحاضرات النظرية - التطبيقية.

كما يتجلى مجهوده الرئيسي في ترجمته وإعداده للطبعة الألمانية لأعمال ايزنشتاين النظرية في ستة مجلدات. وهي تصدر بالألمانية للمرة الأولى عن دار "هانشير" للنشر في ميونيخ. صدر منها حتى الآن ثلاثة مجلدات.

يقول شليجيل في هذا الحوار:

"هذا الانجذاب إلى تراث إيزنشتاين يعود بالأصل إلى اهتمام خاص أثناء وبعد دراستي الجامعية للقضايا النظرية والمنهجية لموضوعات تتعلق بالفن بشكل عام وبعلم الجمال.

فبعد دراسات مطولة للأدب والنقد الألماني ثم السلافي؛ انتقيت موضوع المونتاج في النثر السوفييتي المبكر؛ ليكون موضوعاً لأطروحة الدكتوراه.

لكي أبدأ بحثي هذا على أساس منهجي واضح؛ كان لا بد من أن أبدأ بدراسة المونتاج. وكان لا بد من العمل على نظرية المونتاج بشكل عام. فما أن بدأت بذلك حتى وجدت نفسي عاجزاً عن الخروج.

لقد كشفت لنفسي إيزنشتاين. ولم أستطع بعد هذا الاكتشاف أن أنفصل عن العالم الغني الذي تركه لنا.

فتركت موضوعي الأول لتصبح قراءتي لتراث إيزنشتاين النظري والفيلمي هي جامعتي الثانية.

لقد اكتشفت إيزنشتاين ليس باعتباره سينمائيا فقط؛ لكن كمنظر ثوري للفن، وكعالم جمال متميز في عصرنا.

كان هذا الإكتشاف عام ٦٨؛ لكن الانجذاب استمر حتى الوقت الحاضر. حيث يتأكد لي دائماً أن إيزنشتاين كان من أولئك النماذج المبدعة الدؤوبة

التي ربطت وحتى النهاية بين تقصيها النظري جدلياً وممارستها المبدعة. لذلك غدا منظرا جماليا ماركسيا في الفن بشكل عام.

إن إدراك الأهمية النظرية لما تحتويه كتابات إيزنشتاين، ما يزال في العالم كله دون المستوى المطلوب، لذا إن الاكتشاف النظري لهذا التراث ما يزال ملك المستقبل.

فهناك الكثير من هذا التراث لم ينشر بعد؛ ويحضر الآن لنشره في موسكو. وتأثير هذه الأعمال لن يقل أهمية عن الأثر الذي تركته أفلام إيزنشتاين نفسها على تطور السينما في العالم.

نحن حين نقرأ الأجزاء النظرية من كتابات إيزنشتاين، فإننا نكتشف بعمق أكبر، المحتوى الغني في أفلامه، لأنه بصرف النظر عما هو معروف في هذه الأفلام، فإنه ما يزال الكثير مما هو غير مكتشف بعد. وهذا الانطباع هو نتيجة لتجربة شخصية... فأنا كلما تعمقت في نصوصه، كلما كشفت عن أشياء جديدة في أفلامه. في المونتاج، في البناء، في التجريب المنهجي، في التحليل العام الفني والفكري".

* لكن ألا تعتقد أن الواقع الاجتماعي الراهن والأشكال التي يتخذها مجمل الصراع الاجتماعي والفكري قد دفع بالسينما نحو اتجاهات أخرى..؟.

** إن الصينيين القدماء كانوا قد اكتشفوا البارود يوماً ما؛ لكن العالم قد نسي ذلك. فجاء أوروبي ما ليكتشف البارود من جديد. والعرب أيضاً اكتشفوا "البوصلة"؛ ومرة أخرى أتى الأوروبيون واكتشفوا ذلك من

جديد. إن الكثير من اهتمامات إيزنشتاين كانت مرهونة بواقع التقنية آنذاك، لكن النظرية يمكن لها أن تسبق الممارسة.

* اليوتوبيا هي المكان الذي لم نجده بعد.

** نحن نجد الكثير من اليوتوبيا في كتابات إيزنشتاين، لكن كان لديه الحل والنزوع. فذلك الحلم المستولد من هذه المادية الجدلية، هو حلم بفن جديد، بنوع جديد من الفن، بفن تركيبي، هو النتيجة المتخلقة عن كل أنواع الفنون. وهذه يوتوبيا!.

ألا ترىٰ معي أنها يوتوبيا ناجعة؟!.

ثمة حلم آخر كان يغلي في عقل هذا العبقري الجدلي، إنه الربط الجديد بين الفن والعلم، والعلم بالفن، العقلانية بالانفعالية، وهذه أيضاً لحظة يوتوبيا معينة. لكن هذا البحث، وهذا النزوع قد ساعدا بشكل كبير وقوي في البناء الحماسي أو في التحليل البنيوي للعملية السيكو - جمالية للمتفرج. فإيزنشتاين ليس مهماً كإيزنشتاين فقط، بل كإنسان يدفع بك إلى محيط لتبحث أنت. سواء كان ذلك في مجال القصة، الموسيقىٰ، أو غيرها من الفنون.

إيزنشتاين أب يربيك، وحين يشعر أنك قادرعلىٰ السير علىٰ قدميك، فإنه يقول لك اذهب هذا هو الطريق.

إني أعني بدرجة أساسية "المنهج".

نحن في أوبر هاوزن استفدنا كثيرا في تطبيق المنهج الجمالي لأفلام لم يتناولها إيزنشتاين من حيث كونها "نوع فني" كالأفلام القصيرة التي يقوم عليها مهرجان أوبر هاوزن.

* بالإضافة للقيم المنهجية التي يتضمنها تراث إيزنشتاين، فإن ثمة ما يمكن تسميته "بالمخبرية" في هذا التراث.

** إيزنشتاين هو واحد من أعظم الأوفياء لجدل النظرية والممارسة في علم الجمال الماركسي. فهو بعد إنجاز كل فيلم من أفلامه، كان يعيد النظر نقدياً ليستخلص العلاقات بين ما هو منجز وبين الهدف الفكري الجمالي العام.

* من الملاحظ أن لغة إيزنشتاين من اللغات العصية على الترجمة، وإذا كنا متفائلين فهي صعبة على الأقل، وفي كثير من الأحيان تبدو ترجمة كتاباته وكأنها غير مفهومة؛ وقد حصل هذا عندنا في بعض ترجمات إيزنشتاين للعربية.

** يجب الاعتراف في البداية أن إيزنشتاين كان يتعامل مع اللغة؛ تماماً كما كان يتعامل مع "الكادر" السينمائي. هذه قضية أسلوبية هامة، فاللغة بالنسبة لإيزنشتاين أداة استعلامية أكثر منها أداة إعلامية، إنها اسلوب.

هناك الكثير من ترجمات إيزنشتاين في العالم؛ وهي صحيحة من حيث اللغة، ولا تتضمن أية أخطاء، لكنها في النهاية تفتقر إلى نزعة التسرب داخل النص. لذا فهي ليست لإيزنشتاين في آخر المطاف.

بالإضافة إلى النزعة الاصطلاحية في المفردات وفي الدلالات التي يستخدمها؛ فإني أرى أنه لا بد للمترجم في بداية الأمر أن يكتشف منهج التفكير عند إيزنشتاين.

هذا يعني أن يتحول المترجم إلى باحث سينمائي أو باحث إيزنشتايني، وإلا فإن النتيجة سوف تكون ترجمة غير مفهومة.

الترجمة التي قمت بها ومنهج الانتقاء والجمع... كل هذا تم بمساعدة من لجنة علمية كبيرة في الاتحاد السوفييتي؛ هي "لجنة التراث الإبداعي لإيزنشتاين" التي يرأسها المخرج السينمائي يوتكيفيتش... وتشاورنا مطولاً وتناصحنا كثيراً.

أما فيما يتعلق بمنهج الإصدار، لأنه لا يوجد ذلك الناشر الغربي الذي يوافق على إصدار أعمال إيزنشتاين لكونها أعماله فقط، فقد لجأت إلى طريقة كانت بحكم الضرورة هي المخرج الوحيد:

"لقد جعلت من كل مجلد موضوعاً لفيلم واحد، حيث يتناول المجلد الفيلم من الفكرة الأولى وحتى وثائق الفيلم الأخيرة. ويتضمن المجلد أيضاً الأجزاء النظرية لإيزنشتاين التي كتبها في أوقات مختلفة عن الفيلم نفسه، وثمة قسم ثالث في الكتاب يتناول الشروط التي تم بها العمل والظروف والأحوال الاقتصادية للفيلم، وهذا القسم يستقي مصادره من المقابلات أو الأخبار المنشورة عنه، أما الجزء الأخير من الكتاب فهو يتضمن مقالات إيزنشتاين عن الفيلم وعن الأثر الذي تركه الفيلم.

هذا المبدأ الذي كان اضطرارياً، كشف لي أنه بحد ذاته مبدأ مفيد للغاية. فهو يفيد البحث السينمائي الحرفي، ومن جهة أخرى ممتع ومفيد لغير الحرفيين، كما أنه بمنهجه هذا يخدم أساليب العمل في النوادي السينمائية.

حين كنا ننظم حوارات في النوادي السينمائية، فصرنا بمساعدة هذا المنهج نتمكن من خوض حوارات على مستويات مختلفة ومتفاوتة، حيث كنا نبتدئ من الحقائق التاريخية البسيطة وحتى أعمق القضايا والموضوعات النظرية وصولاً لتحليل المبدأ النقدي للفيلم.

لقد تبين لي فيما بعد أن هذا المنهج الذي كان بحكم الضرورة، قد وضع بين أيدينا أسلوباً لممارسة التوعية والتثقيف السينمائي وكذلك تنمية المنهج النقدي الجدلي.

هذا المنهج مفيد جداً حيث المدارس والجامعات لا تشغل نفسها إلا بتحليل القصائد الشعرية. لكن أبداً ليس بهذه الأداة الجمالية الأكثر أهمية في عصرنا.

من النشاطات العملية التي نقوم بها؛ مشاريع تعليمية في إحدى الجامعات الشعبية في مدينة كاسل، حيث يعمل أيضاً المخرج السينمائي المعروف في العالم العربي مانفريد فوس.

هذه المشاريع تقوم على موضوع معين، كالتكوين المقارن بين الفيلم والغرافيك. وهذا يعني إقامة مقارنة بين المبادئ الفيلمية والغرافية لإيزنشتاين والتطبيق الغرافي والسينمائي.

كأن ندرس مثلا "كادرا" سينمائياً واحداً، أو الخطوط التجريدية للقطة ما، أو العلاقات الجدلية المتبادلة التشكيلية للحركة. وبعدها نقدم تحليلات إيزنشتاين نفسه للرسوم الصينية في اللون؛ ثم نقدم كيف قدم هو نفسه هذه المبادئ في أفلامه ونربط من جديد هذه المبادئ والآراء بالرسومات اليابانية أو الصينية أو لوحات الجريكو. ونقارن ذلك كله بتصورات تاتالين أو ليزتسكي (من البنيويين الروس) أو كوميديا "ديلارتي" الإيطالية الشعبية؛ أو مسرح بريخت.

إن هذا المشروع التعليمي المتداخل، يشكل استعراضاً ممنهجاً قابلاً للتنقل؛ حيث يتجول مع الصور واللوحات والأفلام في كل ألمانيا، ونصدر كتاباً يضمه بكل مراحله.

بالطبع يمكن دعوة هذا المعرض إلى بلدكم مستقبلاً".

* * *

ثلاثية وثائقية عن قرية صدد.

قدمنا للتلفزيون مشروع ثلاثية سينمائية تشكل فيلما تسجيليا عن قرية صدد.

إخراج عمر أميرالاي وقيس الزبيدي ومحمد ملص.

تعتبر قرية صدد (محافظة حمص) من القرى السورية، ذات الجذور التاريخية الهامة.

على مدى مرحلة طويلة، كانت صدد مركزاً اقتصادياً فعالاً، يربط البادية السورية بالمراكز الأخرى. وقد أكسبها هذا الوضع مميزات متعددة، انعكست على الأهالي بغنى داخلي ووفرة اقتصادية؛ ومنحتهم سمات كثيرة وتميزا خاصا.

الظروف المناخية السيئة في السنوات الأخيرة، وقلة المياه، خلقت شروطاً قاسية، ودفعت بالكثير من سكان القرية إلى الهجرة.

يلاحظ اليوم في هذه القرية، ظاهرة جديدة، يعيشها الأهالي في الوقت الحاضر. هي عودة الذين هاجروا ليكتشفوا الشروط الحياتية الكامنة في القرية نفسها، محققين بهذا نموذجاً، قد يكون بذرة لحل مشاكل الريف في قطرنا.

في مشروعنا السينمائي، نطمح إلى تناول القرية من خلال، ثلاثة آفاق، يكمل كل منها الآخر وتغني بعضها في إطار وحدة فنية وفكرية للفيلم ككل، من خلال إجابة السكان عن الأسباب التي أدت إلى استنباط شكل

جديد في الإنتاج، وتحول القرية من الزراعة إلى إنتاج البيض، ومن خلال عرض المفارقات بأسلوب ساخر وجذاب للمتفرج.

إننا من خلال الإستعراض السينمائي الميداني لواقع القرية الحالي، والحياة الوجدانية للنماذج المنتقاة، وأشكال الهموم والاهتمامات التي يعيشها أبناء القرية أنفسهم؛ نطمح إلى رصد احتمالات التطور الممكنة، وإمكانية تعميمها على الريف ككل في سوريا.

سوف يتخذ الفيلم شكل الثلاثية، حيث يتناول كل مخرج على حدة، مرحلة من المراحل المعينة.

القسم الأول سيكون الماضي أو القرية قبل الواقع الحالي.

القسم الثاني سوف يقدم القرية حالياً.

القسم الثالث احتمالات التطور والمستقبل.

سوف يتضمن الفيلم جزء رابع قصير، يحققه المخرجون الثلاثة معاً.

هذا الجزء ينسق الاستنتاجات والآراء المطروحة والحلول الممكنة.

* * *

١٩٧٨

١ / ٢

عشية إقتراب الإنتهاء من الخدمة العسكرية التقيت الصديق كاتب السيناريو حسن سامي اليوسف وسألته عن ما يفكر به من مشاريع. فأتاني بعدها بمشروع "المنفى والمعتقل".

تجري الأحداث في هذا المشروع في فلسطين نيسان - أيار ١٩٤٨. تقوم فكرته على حرب ٤٨ والتشرد الفلسطيني. يرتكز دراميا على العرض التاريخي؛ ويتناول شخصيات وأماكن تاريخية محددة؛ ويكشف الظروف التي أدت بفلسطين إلى الضياع. ويروي الأحداث من خلال فلاح في قرية دير ياسين.

قرأت الأوراق التي أتى بها حسن؛ وشعرت بأهمية التصدي لمشروع كهذا؛ لكنه لم يغويني كمشروع خاص بي.

لا أدرك الكثير من الأسباب التي جعلتني لا أتبنى مشروعا كهذا رغم الإحتمال بإمكانية قبوله من المؤسسة العامة للسينما. لكني أعرف حذري وتنبهي في اختيار مشروعي الروائي الطويل الأول. فبقي هذا المشروع بجواري وليس في داخلي.

أنهيت خدمتي العسكرية في آذار وعدت إلى التلفزيون.

لكسر الحالة المتجمدة في دائرة الإنتاج السينمائي. قدمت وهيثم حقي مشروعاً مشتركاً كـ(تيليه فيلم). يتناول حال الطفولة اليوم.

يتكون المشروع من ثلاثة عشر فيلما. خمسون دقيقة الفيلم الواحد. وينفذ كل فيلم بتصور خاص به؛ وفقا للجانب الذي يتناوله.

وقدمنا قائمة الموضوعات التي نرغب بتناولها. مع ثلاث نماذج تبين طريقة ومضمون وشكل التناول.

كانت المحاولة لتقديم "التيلة فيلم" تهدف أيضا لإدخال التصورات السينمائية لشاشة العرض التلفزيوني ولدفع التلفزيون للانخراط في الإنتاج السينمائي. واستنباط أنماط من الإنتاج الوثائقي السريع. باعتبار الإدارة تختبئ دائما في رفضها وراء السرعة والتكلفة.

استقبلنا مدير التلفزيون بعد أن قرأ المشروع. فبدا كأن عوامل عديدة تتنازعه وتجعله حائرا في التعبير عن إعجابه أو عن حذره.

بعد صمت طويل؛ وحين كان لا بد من الكلام نظر إلينا قائلا:

- المشروع مهم لكني أريد أن أعرف المزيد من التفاصيل للإمساك بالنوايا التي تخبؤنها في لجوؤكم إلى هذا!. وأنهى كلامه وعلى وجهه تعبير مرحب ظاهريا ورافض فعليا.

كانت هذه هي الحالة التي ترتسم بوضوح ونواجهها دائما. لم يكن يكفي أن نكاشفه بأننا لسنا إلا سينمائيين نحاول أن نعبر عن قضايا بلدنا ومشاكلها. وأنه ليس لدينا أي مشكلة إلا الرفض بسقوط السينما في أفخاخ "البروباجاندا".

لكن الحرج الذي وجد نفسه به؛ كونه الآن أمام مشروع يستجيب لما تنادي به الإدارة من أعمال واقعية ذات بعد إجتماعي وغير مكلفة إنتاجيا.

لكن هذا النمط من الإداريين الذين يتم اختيارهم، لا يملكون القدرة على أن ينزعوا عن وجوهم أقنعة الشعارات. وهو لا يريد أن يجاهر أمامنا بأن الاحتياج الكامن في داخله؛ أن يملأ الشاشة بكل الأشكال الدعائية ليتابع صعوده أكثر. وأن تلك الحيرة التي بدت على وجهه؛ كانت تخبئ أمنية واحدة هي من الأفضل أن لا نقترح شيئا!.

فأخذ في البداية يسألنا ماذا تقصدون بالطفولة؟ وماذا تقصدون بالقانون؟ وما المقصود بالطفولة والحرب... وفي لحظات كثيرة من الحوار؛ كنا نحس كأننا أمام محقق؛ وأننا متهمون.

كان يناقشنا وهو تحت تأثير صور مسبقة أعطيت له.

كان يحس كأننا لاهدف لنا إلا الإيقاع به. فلم يجد في أخر المطاف إلا أن يعاتبنا على تركنا للفن والسينما والاتجاه للسياسة.

خرجنا من مكتبه. كنت أشعر بالحيرة في أي "خانة" يجب أن أضع هذا العتاب؟!. في خانة الكوميديا أم التراجيديا؟!.

بعد أيام معدودة صعدنا إليه من جديد.

كان هذه المرة يرتدي طقماً رمادياً ويحمل بيده سبحة فاخرة!.

تأملت تسريحة شعره؛ فانتبهت إلى أنها تشبه التسريحة السائدة لدى المسؤولين. أي تلك التي يجب أن توحي بالرصانة؛ وأن توهمك بالحداثة؛ دون أن تخفي الشعور بالقوة. وتقوم على فرق الشعر بحيث طرفه الأيمن الصغير يجب أن يعبرعن الخفور؛ والطرف الأيسر الكبير يوحي بشبق لا هوية له. وأن يرسم بتعاليه مع الوجه النضارة والإنتعاش.

لن ولا تستطيع أبداً؛ أن تدرك كيف يتحول المسؤلون بسرعة إلى نسخ متشابهة. ولا تعرف لماذا يشتط بك التخيل حين تكون في حضرتهم؛ لماذا

هذا الذي يجلس أمامك على الكرسي الدّوار وبيده اليسرى سبحته؛ أن يده اليمنى جاهزة دائما للمصافحة وللرد على الهاتف وللتوقيع وللضرب على الطاولة... فتختلط صورته مع صورة ذاك الأخر الذي يدير مقود "الرانج" بالطريفة ذاتها.

في لحظة خاصة خلال هذا اللقاء؛ ربما لأننا ننتمي لجيل واحد ودرسنا معا؛ كشف لنا أن حذره سببه السيد الوزير الذي أصدر تعليماته على اعتبار كل السينمائيين من خريجي الدول الاشتراكية مشكوك في ولائهم الوطني وفي موهبتهم.

يتلذذ هؤلاء المدراء برنين مفردات الوطن؛ وبمذاق الشعور بالتعالي؛ ويستمتعون كثيرا بطعم الكلمات في حلوقهم وهي على وشك الانزلاق من بين شفاههم.

إنهم مؤمنون لا يجانبهم الشك بالمستقبل. ويتنقلون بخفة بين ضرورة العودة إلى المسند الجلدي لكراسيهم الدوارة؛ وبين الانطواء على الطاولة لإسناد مرفقهم ومد أصبع التهديد.

خلال لقاءات كهذه ينتابني دائما شعور غريب بالطرافة. فالسيد المدير يدرك أنه أمام صديق، لذلك لا يجد أمامه إلا أن يتحول إلى" ناصح" يكرر أفكار عامة وكلمات جوفاء. والآنكى من ذلك يجد نفسه مضطرا للاعتراف؛ بأنه يفكر كما تفكر أنت، ويعرف المشاكل كما تعرفها أنت، وأننا من منشأ واحد. لكن الشيء الذي لا يخفيه هو هذه الظروف التي يجب...!.
فرجانا أن نقوم بتعديل الكثير من المفردات الواردة في النص؛ ليتمكن من تمرير المشروع حين عرضه على السيد الوزير. ووعدنا بأنه سيختار لحظة زمنية مناسبة تجعل السيد الوزير يميل للموافقة.

أما متى ستحصل هذه اللحظة "المناسبة" فإن ذلك أمر لا يمكن تكهنه.

بالطبع في ختام اللقاء تهطل مزاريب الكلمات المبللة بالثقة بك والتعاطف معك. لكن آخرما تسمعه صوت القفل الكهربائي يطق لتخرج؛ ثم يطق من خلفك.

وتبدأ أنت بعدها مرحلة "المونولوج" الذاتي؛ فتتطاير خطوط السيجارة أمام عينيك؛ وتسحب مجة بعد أخرى وأنت تتساءل:

- ترى هل انتبه للفكرة التي شرحتها له بينما كان يرد على الهاتف؟.

تعبر الشارع وأنت تتساءل:

- هل كان صوتي خافتاً حين كانت طرطقة حبات سبحته صاخبة؛ ففاته سماع الكلمة التي قلتها؟.

تركب السرفيس ويصرخ سائقه بك بأن تعطي مكانك لتلك الحرمة العجوز؛ وأنت تقول لنفسك: - ترى هل استوعب الاقتراح الذي قدمته له حين كانت عينيه تنخطف نحو الملف المفتوح على طاولته؟.

تقف في السرفيس محني الرأس؛ وأنت تفكر أن التليفون في هذه اللقاءات هو العدو.

وحين تدخل إلى بيتك وتراجع نفسك كثيرا؛ قد تكتشف أن الابتسامات الغامضة التي يجب أن ترتسم على وجوه المسؤولين ما هي إلا جزء من المسرحية. ومقاطعاته لكلامك كلما أردت أن تشرح له شيء؛ ليست إلا ضرورات علم "الإدارة" في سورية الحديثة.

* * *

ندوة السينما والسياسة.

في معمعة النشاط المكثّف للنادي السينمائي؛ وبعد الندوة التي أقمناها بعنوان "الفلاحون والسينما" التي كانت بداية لصخبنا؛ بتصميم "شعار" استفزازي لها؛ ونشره في الملصقات واليافطات المختلفة التي زرعناها في الشوارع الرئيسية.

صمم هذا الشعار الفنان أشرف بقلة؛ وكان مثيراً جداً في الأجواء السياسية السائدة؛ ومعبرا عن الرغبة الكامنة في داخلنا بالصراخ.

للأسف لا يتوفر لدي صورة عن هذا الشعار. الذي كان كما أتذكر، رسم لحشد من الوجوه على ملامحها علامات الغضب وترفع قبضاتهاعالياً وتفتح أفواهها لتصرخ.

فقد فكرنا كناد سينمائي بالصعود بوتيرة الدفاع عن الحق في التعبير؛ ورفع الصوت درجة إضافية. وقررنا إقامة ندوة سينمائية بعنوان "السينما والسياسة".

بعد إتصالات متعددة نجحنا في إشراك مجلة "كراسات السينما" الفرنسية في إقامة هذه الندوة. فأخذت المجلة على عاتقها تأمين عدد من الأفلام؛ من تلك التي يمكن لها أن تثير نقاشا حول العلاقة بين السينما والسياسة؛ وكذلك مشاركة رئيس التحرير الناقد السينمائي المعروف سيرج دانيه ومعه المخرج السينمائي المعروف بأفلامه النضالية جان لوي كومولي.

بعد التغلب على الصعوبات العديدة؛ تم الإعلان عن إقامة الندوة بين ٢٣ و٢٩ نيسان في صالة سينما الكندي.

نشرت في صحيفة تشرين مقالا بعنوان:

"نحو فهم نظري لمفهوم السينما الوطنية".

تناولت خلاله أنه "يجب أن لا نتصور أن الحياة السينمائية لبلد ما تقوم على نشاط أحادي البعد. فحين نقول تعبير الحياة السينمائية في بلدنا؛ فإننا نضع السينما رهينة بعناصر متعددة ومتكاملة تستطيع أن تمنح الحياة للسينما. فالسينما بالإضافة لكونها إنتاج وعرض؛ هي مناخ وفعالية تنتعش أو تخبو تبعاً لمجمل النشاطات التي تفرزها الحركة السينمائية".

وشرحت الفكرة معتبراً أنه "ليست هناك حركة سينمائية فاعلة بلا جمهوريستجيب ويتقبل أو يرفض المنتوج السينمائي. فالعلاقة المباشرة بين السينمائي وعمله والجمهور هي التي تتيح لكل طرف بأن يدفع بالآخرويغنيه. فالإنتاج والعرض وحدهما لا يكفيان.

إن الندوات والنوادي السينمائية والمجلات المتخصصة والدراسات النظرية والنقد؛ كل هذا يخلق مناخاً فاعلاً.

نحن كسينمائيين لا ننكر بأننا ما نزال نعاني الكثير من الركود في واقعنا؛ على مستوى تطوير المفاهيم النظرية الفكرية والجمالية التي تغني تجربتنا وترشدها.

وأن تجربتنا العملية ما تزال فقيرة وضعيفة. وأننا ما نزال نعاني من غياب العلاقة الحقيقية مع الجمهور. فهي علاقة مفرغة من فهم متبادل ومن لقاء حر ومباشر؛ نستطيع من خلاله أن ندفع به ويدفع بنا.

ليست السينما في عصرنا مهنة حكرعلى ممتهنيها. والفيلم السينمائي فعل ثقافي في تحققه وفي نقده. ولكونه فعل ثقافي فهو مسؤولية الجميع في إعادة خلقه ثانية بنقدّه.

في بلد كبلدنا يمكننا القول - ولـو اصـطلاحاً- إلى الجحـيم كـل التقنيـات والتخصصات أمام أهمية الفعل الثقافي!. فالوطن هو الاختصاص والفكـر والتقنية ضمن مرجعية واحدة هي التغيير والنهوض.

انطلاقاً من هذا الفهم فإن أي فعل ثقافي سيظل متخلفاً إذا بقي غائبـاً أو حبيسا ومحصورا بصانعيه ومن حولهم.

بهذا المعنى تتبدى أهمية الندوات السينمائية (النادرة أيضاً) التـي يمكنهـا أن تخرق ركود الواقع؛ وتخرج بالعلاقة بين السينمائيين والمثقفين والجمهـور إلى العلن. وتضع كل منهم أمام الآخر.

إن الأفكار السينمائية في بلدنا ما تزال تراوح في إطار أفكار صـحفية عامـة، ولم يتح تطويرها بعد. مما يدعو بأن نلملم شتات الاستنتاجات والتجارب؛ بفهم مستقبلي يتجاوز الارتداد نحو التجربة الماضية؛ ويستـشرف وضـوحاً نحو المستقبل.

وقـد كـان هـذا الطمـوح يـساور الكثـيرين مـن الـسينمائيين عـلى أعتـاب المؤتمر الأول التحضيري للسينمائيين السوريين الذي انعقد قبل أكثر من سنة.

إن ندوة "السينما والسياسة" فرصة حقيقيـة؛ بـما يتـضمنه برنامجهـا مـن عروض لأفلام ذات أهمية كبيرة بما تحمله من تجارب سـينمائية؛ ومـا تتيحـه من حوار ونقاش.

وهذه الندوة تضعنا أمـام أنفـسنا ثانيـة؛ لنـتلمس مـا هـو ممكـن؛ ومـا هـو ضروري؛ وما يجب الاستفادة منه. إضافة لما يمكن أن تتيحه أيضا من إعادة النظر في واقعنا المحمل بكثير من الشعارات.

إن اطروحة السينما والسياسة ليست مفهوماً نظرياً، والعلاقة بين السينما والسياسة ليست شعاراً؛ بل حوارا يسعي للوصول للعلاقة الصحيحة بينهما؛ ولاستنباط الأساليب لممارسة الفعل الثقافي الساعي لتغيير الواقع.

فلا بد من حوار جاد يرمي بالمفاهيم العامة (المانشيتات) جانباً؛ ويستلهم من التجربة المحلية أو العربية أو العالمية المبادئ لفهم نظري أعمق لمفهوم السينما الوطنية.

صحيح أن بعض الكتابات الصحفية قد أثارت الكثير من القضايا المتعلقة بالجمهور!. ولكن أليس من الأهمية أن لا نترك الحوار أحادي الجانب؛ أو يتسم بالقطعية وانعدام الجدل؟!.

لنجعل من مشاهدة الأفلام التي تتيحها الندوة؛ ومن الحوار مع الضيفين اللذين سيحضرا خصيصا للندوة فهما سينمائيين ذو تجربة وخبرة طويلة في الكشف عن جماليات سينمائية جديدة في بلدان العالم الثالث. وهما قادمين من مجلة كراسات السينما الفرنسية التي تعتبر من أهم مجلات النقد السينمائي.

إن طموح هذه الندوة مرهون بمدىٰ علاقاتنا بما نفكر به أو نكتب عنه أو نتحدثه. وستظل هذه الطموحات معلقة في الهواء ما لم ننغمس كلياً في الحوار من أجل الوصول إلىٰ إغناء تجربتنا النظرية والعملية كسينمائيين ومع من تهمهم الحركة السينمائية في بلدنا".

الندوة:

خلال التحضير للندوة اخترنا سبعة أفلام للعرض. أربعة اختارتها المجلة لتعبرعن تصورها بما تعتبره مثير للنقاش. الثلاثة الأخرىٰ اخترناها نحن من السينما العربية؛ اعتبرنا أنها تساعد علىٰ طرح الأسئلة الخاصة بقضايا الندوة.

عشية الندوة علمنا أن أربعة أفلام من السبعة منعت الرقابة عرضها. مما يضع الندوة كلها أمام ارتباكات متعددة.

٢٣ / ٤

في اليوم الأول تم عرض فيلم "سيسيليا" للمخرج الضيف جان لوي كومولي. وبعد العرض وأمام حضور كثيف يفوق ما توقعناه؛ تحدث الناقد الضيف سيرج دانيه في البداية عن مجلة "كراسات السينما" التي يرأس تحريرها؛ والدور الهام الذي لعبته منذ صدورها عام ٥١ بالعمل على تأسيس رؤية نقدية للسينما وانبثاق تيار "الموجة الجديدة".

ثم قال نحن جئنا إليكم نحمل سؤالا هو كيف نجعل من السينما سياسة؟ وكيف ندخل السياسة في السينما؟. لذلك اخترنا أن نجلب أربعة أفلام يطرح كل منها بطريقته الخاصة سؤال كيف يمكن أن نجعل من السينما سياسة؟.

أحد هذه الأفلام فيلم نهتم به كثيرا في إطار موضوع هذه الندوة وأسئلتها؛ هو فيلم "هنا وهناك" لغودار. لكن الرقابة لديكم أصدرت قرارا بمنع عرضه لأسباب غير مفهومة بالنسبة لنا.

فيلم هنا وهناك لغودار يتناول الفلسطينين وأحداث أيلول الأسود ١٩٧٠. ويعرض غودار المادة الفيلمية التي كان قد صورها هناك خلال هذه الأحداث على شاشة تلفزيونية في بيت أسرة فرنسية لتشاهدها.

في التقديم والتعليق والحوار الذي أداره سيرج دانييه مع الجمهور؛ بدا بالنسبة للحضور أن سيرج نموذج للمثقف اليساري الأوربي. وأن حضور السياسة والأيديولوجيا في حديثه؛ جعله يبدو لهم؛ وكأنه يرسم العناصر والجغرافيا للثورة وزمنها لرفاقه.

في كلامه وحواره كان يلجأ دائما لإستخدام اسلوب استفزازي ومحرض. وأعتقد أن أفكاره ومفهومه للسينما بدت في الظروف المستنقعية الراكدة لدينا؛ أنها راديكالية ومتطرفة.

في اليوم الثاني بعدعرض فيلم "القضية ٦٨" لصلاح أبو سيف؛ تلا العرض ندوة بعنوان.

"حول مفهوم السينما الوطنية".

خلال الحوار الذي جرى في ندوة اليوم؛ تولد لدي الإنطباع بأن الجمهور المشارك؛ لم يكن محاوراً أو مجادلاً؛ وكان يتناول الأفكارالتي تخصه بقطعية مسبقة وبتصور ساذج وغامض.

وكان فيما يعبر عنه من الآراء؛ يتمسك بها ولا يتزحزح عنها.

الأكثرية من الحضور المشارك مسيسة بالطبع؛ وتعتقد أن كل ما تؤمن به مقدسا، والقدسية تجلل كل ما يخص الاتحاد السوفيتي أولا...

كان هذا الجمهور بدلا من الحوار يصنف هؤلاء القادمين إليه بـ"التروتسكية"، وأنهم لم يأتوا إلا لـ"يشككوا" بهذه المقدسات. هذا الشك والريبة بالأخر! كنت أشعر بها مرة بعد مرة؛ وفي كل محاولة لمناقشة أي فكرة. مما عطل روح الجدل والحوار.

خرج الضيفان بقناعة بأن مثل هذه الندوات التي تبحث عن صيغ جاهزة وتقوم على أفكار مسبقة، تنتهي دائما إلى عدم القدرة على إضافة أي شيء جديد؛ لا من حيث الأفكار ولا من حيث الموقف. فصعقا من إنسداد الحوار مع الجمهور.

* * *

في اليوم التالي دهش الضيفان من الرقابة وذهنيتها في بلدنا. ورفضا السماح للرقابة بقص أي شيء من فيلم "شجرة الزيتون" الذي أحضراه معهما. مما حال دون عرضه.

قال دانيه للجمهور:

هذا هو الفيلم الرابع الذي يمنع في الندوة فكيف سنستمر؟!

أضاف نحن نشعر أننا نوضع في حالة تدعو إلى الاستهزاء. لقد وافقنا على الحضور دون الحصول على تأكيدات بأن أفلامنا ستعرض دون تعريضها للتشويه.

لكنني أؤكد لكم أنني مسرور جدا لإقامة هذه الندوة في هذا البلد. وسررت أكثر لأنها حظيت بمثل هذا الارتياد العالي جداً؛ والذي لم نكن نتوقعه أبداً.

كل المحاولات لإغراق الندوة؛ تعرضت هي ذاتها إلى الغرق. وللأسف أن بين الأربعة أفلام التي اخترناها وأحضرناها؛ اثنان منها عن القضية الفلسطينية. وهذا ليس صدفة؛ فمجلتنا اتخذت مواقف غير غامضة من هذه القضية.

سأحكي لكم بالكلام الأشياء في هذه الأفلام؛ التي لم ترغب الرقابة لكم أن تروها.

في فيلم "هنا وهناك" لغودار؛ هناك صور تجمع بين "بريجنيف" و"نيكسون" معا.

طبعا كل الناس تعرف أنهم لم يلتقوا طوال حياتهم؟!.

وفيلم "شجرة الزيتون" الذي يصور مجازر عمان؛ كل الناس كذلك تعرف أنها لم تحدث أبدا!.

أما فيلم "الخوف يفترس الروح" لفاسبيندر فقد منع لأنه يروي حياة مهاجر عربي في ألمانيا يعيش قصة حب مع امرأة ألمانية عجوز تحس بالوحدة كما يحسها هو... ربما أحست الرقابة أنه يفضح المواقف العنصرية الألمانية فمنعته.

لقد نسيت أن أقول لكم أن الفيلم الرابع هو فيلم "الفلسطيني" لفانيسيا ريد غريف؛ الذي انتقدناه في مجلتنا كثيرا؛ فأحضرناه ليس عن قناعة؛ بل مجاملة للأوضاع. ولم أكن أتصور أبدا أنه قد يمنع.

* * *

خلال الحوارات المتعددة في هذه الندوة؛ طرحت مواضيع عديدة ونوقشت أفكار مختلفة، لكن نستطيع أن نقول بأننا لم نستطع التوصل إلى التقبل أو التوافق مع "المنطق" الذي سيطر على الحضور؛ والطريقة التي تناول من خلالها الحوار.

يبدو لي أنه من "المبكر" جدا علينا بعد؛ أن نصيغ ندوة على هذا النحو بضيوفها والبعض من أفلامها... وأنه في ندوة مدتها قصيرة؛ مضى منها ما مضى حتى الآن؛ لابد من الإستنتاج بأننا لم نحقق ما كنا نصبو له؛ وهو إعادة التواصل مع الآخر؛ والحوار معه والنظر إليه؛ وإلى أنفسنا "بطزاجة" لإدراك ما نحن عليه.

صحيح أننا لم نتوصل إلى الأجوبة دائماً؛ لكننا أعدنا الحضور للسؤال! ولمفهوم إعادة النظر في ما نفكر به.

بـين اليـوم الأول للنـدوة واليـوم؛ ربـما تطـورت العلاقـة بـين الـصالة والمتحـاورين، ولعلهـا ستنـشيء في المـستقبل دلالات جديـدة للمنطـق والتصورات المتبادلة.

وأكدت الندوة أن هناك الكثير من الـصعوبات للنهـوض بالـسينما والنقـد السينمائي. وأن السينما في سورية تعاني من أزمة ذات وجوه عديدة.

وتكشف لنا خلال النقاشات التي كانت تتم بين السينمائيين أنفسهم؛ سواء أثناء وبعد المؤتمر التحضيري للسينمائيين السوريين (١٩٧٧)؛ وخلال هـذه الندوة؛ أن الشعارات أو النوايا لا يصنعان سينما وطنية.

* * *

١٢ / ٦

لا أريد أن أخفي أمام نفسي؛ بأني أشعر بالضغينة بعد مـرور أربـع سـنوات على عودتي من الدراسة وأنا مازلت على هذا الحال من النتائج.

فما تواجهه السينما في بلدنا ليس الصعوبة في تحقيق الأفلام فقط؛ بل الصراع والعداء المسبق الصنع؛ للمحاولات التي نسعى من خلالها للقيام بدورنا.

إننا نعي أن الوضع أعقد ويتعدى وصفه بالبيروقراطية فقط.

فقد برهنت تجربة العمل مـن خـلال النـادي الـسينمائي؛ عـلى الكثـير مـن التناقضات بين الشعارات والممارسة الفعلية.

ربما هذا هو الذي أوجد في داخلنا طاقـات مـن التحـدي والعنـاد وأحيانـا المشاكسة.

أنهيت خدمتي العسكرية قبل شهور؛ ويجب أن أبدأ بداية حقيقية للتعبيرعن نفسي بعيدا عن القنيطرة؛ وعن ما سبق أن حققته. والسينما بالنسبة لي روائية أم وثائقية هي السينما.

ينتشر هذه الأيام في الأجواء العامة، حضور كبير للأغـاني ذات الطـابع الريفـي والأغـاني ذات النكهـة البدويـة. وتـسود في سـاحات العاصـمة اليافطات المزدانة بالصور الملونة لمغني هذه الأنـواع مـن الغنـاء. بالإضـافة للإعلانات الدعائية في التلفزيون لأماكن اللهو والغناء للمطربين القـادمين من المدن الصغيرة في حوض الفرات أو البادية.

كما أن أكشاك البيع الشارعية؛ تغص بالكاسيتات التي تروج لهذا النوع مـن الغناء.

بدا لي بحبي وتذوقي للموسيقا والغناء؛ أنه على الرغم مـن جهـلي العميـق لهذا النوع من الغناء؛ وريبتـي بـصورته الحـاضرة التـي تحمـل الكثـير مـن الإبتذال؛ بأنه لابد وأن يكـون وراء هـؤلاء المطـربين أصـحاب الأصـوات العذبة؛ شيء مـن التـشويه للأغـاني الـشعبية؛ وأن هـذا الإنتـشار مـصيدة للتغاضي عن التراث الشعبي وتسطيح مفهـوم الأصـالة. في الوقـت الـذي بقي به صوت "الشاخولة" - آلة العزف الفراتيـة - يتـصادى في داخـلي في زيارتي القصيرة لتلك المنطقة.

لقد تركت زيارتي العابرة للحوض أثناء تصوير هيثم حقـي لفيلمـه الـسد؛ فضولا قويا لعودة أكثر تأن وتمحيص لتكوين صورة أكثر دقة.

ففي حين كان الحوض الفراتي؛ كما هومفترض بعد بناء السد على الفـرات؛ أن يكون قد بدأ نهوضه؛ فقد تساءلت مع نفسي "ترى ما الأحوال اليوم؟!".

في محاولتي للعثورعلى فكرة لفيلم وثائقي بعيدا عن دمشق؛ فكرت بحوض الفرات. فقد ظلت خربشة الغناء السائد من حولي في دمشق؛ تخرمش داخلي وتزيد من حماسي للمضي إلى هناك. فاخترت أن أقترح موضوع الغناء في حوض الفرات وعلاقته بالواقع.

على فكرة! لقد أصبح حاليا متاحا تحقيق فيلم بالألوان. فكل ماحققته من أفلام من قبل في المعهد أو التلفزيون هي أفلام بالأبيض والأسود.

* * *

فهذا الغناء الشائع؛ والذي يراد له أن يرسم بما يدعيه هوية لبلدنا؛ هو أصلا لا هوية له!. وأنه يستبيح أجواءنا؛ ونجومه يتربعون على أرواحنا في الأماكن العامة والخاصة.

تقدمت لدائرة الإنتاج في التلفزيون بطلب الإستطلاع لفيلم تسجيلي عن الغناء الشعبي في حوض الفرات؛ مرفقا بتصور سينمائي مقتضب.

وأخذت أنتظر الموافقة.

١٥ / ٦

أشعر أني في "قفص" يلتف من حولي. وأني أحمل قفصي وأتجول في الشوارع؛ وأتشرب صور الصمت والتوجس والحذر المغمسة في التفاصيل التي يعيشها الناس في المدينة.

أذهب للنادي السينمائي متذرعا بتقديم فيلم أو مناقشته؛ وربما لألتقي أحدا...

أفعل كل شيء بلا توقد وبلا رغبة. وأفعل كل شيء إلا الشيء الذي أرغب أو أريد أو أتمنى.

في هذه الفترة قررنا إصدار مجلة للنادي بعنوان "سينما"؛ لذلك أحاول جمع وترتيب المواد الكتابية والمترجمة للعدد الأول.

لدي نزوع أن يكون العدد الأول تعبيرا عن هذا التراكم من الخيبات. وأشتهي أن يكون الغلاف لمسة تعبر عن الوفاء للمعلم الكبير ايزنشتاين.

تصفحت كل ما لدي من رسوم ومخططات لايزنشتاين؛ وتوقفت عند مخطط رسمه ليصيغ من خلاله مفهومه للأسس التي يجب أن تقوم عليها نظرية السينما.

في المجلة السينمائية التي أتصفحها؛ قرأت أيضاً مقالاً عن الفيلم الروائي الطويل الأول الذي حققه صديقي فاديم عبد الرشيدوف الذي كان معي خلال الدراسة.

يحدثنا فيلم عبد الرشيدوف عن "أن ايرينا تشاهد نفسها يوما ما في المرآة فتحس أنها في حياتها قد أفلحت أن تفعل أقل بكثير مما تستطيع أن تفعله. وتكتشف أنها لم تفعل شيء يخصها.

فهي تقضي يومها تستقبل الصباح ثم تذهب إلى العمل وتعود وتقضي المساء وحيدة. فتدرك كم يتطلب الأمر من قوى داخلية لتقاوم هذا العادي والمألوف والمستقر. فتبدأ بذرة التمرد تختمر داخلها".

عصف بي ما قرأته عن الفيلم؛ وشعرت بحرقة تلذعني إلى الحد الذي أحسست به بتفحم حتى رفاصات الكرسي الذي أجلس عليه.

تساءلت مع نفسي:

كيف لنا أن نكون صوتاً لا يساير حالاً تنعدم فيه المحرضات الذاتية للمعرفة والوعي؟. وأن لا ننصّب أنفسنا أساتذة وآباء؟!.

الكثيرون يطلبون منك أن تعثر على ذاك الخيط لكي تبدأ؛ فلا يدركون أن هذا الخيط سيتحول إلى مشنقة.

لقد أضحت الصعوبات الرقابية أكثر وضوحاً؛ ولم تعد خفية أو غير معلنة؛ لكنها دائما شفهية ومرتبطة بالاجتهادات الشخصية للمدير ومدى قوته وتأويلاته أو مخاوفه.

فالكثير من الموضوعات التي أفكر بها؛ تبدو لهم غير مقبولة.

يبدو أن الحدود المرسومة للثقافة في عقل هذا النظام؛ تختلف كثيراً عما يعلنه عن نفسه. فالسكين بطرفيها حادة وجارحة. لا بد من المناورة والإلتفاف والدوران لتجاوز السلالم الرقابية.

* * *

١ / ٩

لا أعرف من في الإدارة قرأ الورقة التي كتبتها عن مشروع الغناء الشعبي في الحوض الفراتي. فحصلت على الموافقة للاستطلاع والتصوير.

يبدو أن الإدارة قد استنتجت أنه فيلم وثائقي عن "الفلكلور". فصار اسم الفيلم في الأوراق المتبادلة بيني وبين الإدارة "الفلكلور".

الاستطلاع.

خلال الاستطلاع اكتشفت مشكلة تقض مضاجع الفلاحين الذين كنت ألتقي بهم في جولتي؛ وتشغل بالهم وتحاصرهم.هي مشكلة تملح الأرض.

لم أكن أعرف أي شيء عن مشكلة كهذه. وبالتالي لم أكن أتصور أن هذه المشكلة بهذا الحجم في حياتهم وفي عيشهم؛ والإنتشار الواسع لتملح الأراضي الزراعية في الحوض الفراتي.

لذلك حين كان البياض يملأ الأفاق؛ لم يكن أحد من الفلاحين في حال الحديث والسؤال عن الغناء الشعبي؛ إلا وكان يلعن الغناء والمغنين ويصرخ مشيراً لأرضه مردداً:

- صبّخت!.

في مدينة دير الزور أتيح لي أن أكتشف سلسلة من الكتابات التوثيقية؛ كتبها الفراتي التنويري الأستاذ عبد القادر عياش. الذي كما يبدو قضىٰ حياته في جمع وكتابة ملامح الحياة الفراتية وعاداتها وتقاليدها والأغاني والمأثورات الفراتية المتوارثة.

كتب الأستاذ عياش كل ذلك دون نزوع منهجي أو طموح أدبي؛ ونشره في كتيبات شبه دورية كان يصدرها علىٰ نفقته الخاصة ويوزعها بإمكانياته المتواضعة.

بلغ عدد هذه "الكتيبات" التي أصدرها قبل وفاته؛ حوالي الأربعين وربما أكثر بقليل.

كانت هذه الكتيبات بالنسبة لي ملهما؛ لتتحول الذريعة التي قدمتها للإدارة إلىٰ مدخل أساسي في مشروع الفيلم؛ وفي اشتقاق التصور الأدبي والسينمائي للفيلم. وغدت هذه النصوص وبيت الأستاذ عبد القادر عياش؛ والتحف الفراتية التي جمعها وعرضها في البيت؛ جزءا أساسيا من السرد السينمائي الذي اخترته.

التصوير.

لتصوير الفيلم اصطحبت ذا الكاميرا الجميلة المصور حازم بياعة؛ لنصور أول فيلم ملون في حياتي.

احتلت مشكلة "الصبخ" (التملح) بأثرها العميق في حياة الفلاحين؛ والجمالية البصرية الذي تمنحه للفيلم؛ الكتلة المحورية في المادة التي أصورها. بالإضافة للمشاهد والمقابلات الكثيرة التي تتصدى للمشاكل الفلاحية الراهنة.

على مدى عشرة أيام من الجولات في الليل والنهار؛ في أرجاء مختلفة من الحوض، وبجهد طيب من المصور حازم بياعة بيديه الساحرتين في التعامل الجمالي مع "الهاند كاميرا"؛ تمكنت من تصوير مادة متنوعة ومعبرة لعدة محاور. متضمنة الأصوات الأصيلة والخاصة بالغناء التراثي؛ والتي تعزف على آلات موسيقية فراتية نادرة.

كما صورنا الأسواق التي تصدح بأنواع الغناء الصادرة من الأكشاك المنتشرة في كل الأرجاء لبيع "كاسيتات" تلك الأنواع من الأغاني المنتشرة في كل مكان.

حين كنت أندفع لتصوير المشاكل وأثرها على الفلاحين في المنطقة، لم أكن أخشى أخذ الفيلم باتجاه آخر؛ غير الذي كنت قد اقترحته. فقد كنت على ثقة من غنى وتنوع ما صورته بأني سأجد حلا لكل شيء في المونتاج.

* * *

بعد العودة من التصوير التقيت صدفة المدير العام يهم الدخول إلى المصعد الذي أصعد به؛ فقال لي:

- تركت كل ما يجري هنا ورحت لتصور فولكلور الفرات...!

بربك! قل لي هل هذا فولكلور يستحق أن يصور؟!.

وتابع:

- أنا أريد أن تظهر أسماءكم على الشاشة كل أسبوع وليس كل سنة أو سنتين!.

كنت أستمع لكلماته وأنا أنظر إلى الأرقام التي تضيء وتنطفئ في لوحة المصعد؛ فبدا لي كلامه ضوءا ما يلبث أن ينطفيء أمام أي عمل نقترحه.

٥ / ١٠

بعد أن شاهدت كل ما صورته؛ بدا لي أن ثمة عناصر في الفيلم لا بد لي من تطويرها وإتمامها. لذلك قبل أن أبدأ المونتاج؛ أعلمت الإدارة بكتاب رسمي عن حاجتي لاستكمال التصوير؛ مدعيا الحاجة لموسم قطاف القطن!.

أجابني مدير التلفزيون بعدم الموافقة. وأعلمني أن ما صورته يكفي! وأبلغني من خلال رئيس دائرة الإنتاج السينمائي؛ أنه في حال عدم تمكني من انجاز الفيلم بدون التصوير الإضافي؛ فإن الإدارة ستسحب الفيلم وتكلف مخرجا آخر لاستكماله.

الطرافة أن أحدا لم يسألني عن ما سبق وصورته. وأن إدارة التلفزيون لم تخف بأنها لا تريد هكذا فيلم.

والأنكى من ذلك كله أنه لا يتوفر حاليا في مستودعات التلفزيون أي متر من النيجاتيف للتصوير.

بدأت العمل بالتركيب الأولي للفيلم. واخترت أوقات العمل الليلية؛ كي لا يتردد زوار وعابرون؛ فيشتمّوا رائحة الفيلم؛ ويبيضّوا وجوههم بدسيسة ما.

خلال أيام قليلة أنهيت اختيار وترتيب المشاهد التي تخص مشكلة "الصبخ". ووضعتها في الخزانة وتنفست بعدها براحة.

٢٠ / ١٠

الليلة بينما كنا مستغرقين في المونتاج؛ فتح الباب بصورة مفاجئة ودخل المدير العام؛ وكأنه يريد أن يضبطنا بالجرم المشهود.

سألني وهو على الباب بطريقة تمزج السخرية بالاستفسار:

- شو؟ ما خلص الدجاج بعد؟!.

فيلم الدجاج أحد أفلام الثلاثية السينمائية عن مدينة صدد التي تقدمنا بها ثلاثتنا عمر وقيس وأنا؛ وتمت الموافقه بالإكتفاء بفيلم واحد فقط؛ لعدم تكريس هذه المدينة بثلاثة أفلام. وباعتبار عمر صاحب الفكرة الأولية؛ فقد اتفقنا على أن يقوم هو بتحقيق الفيلم.

فحقق عمر فيلمه بعنوان "الدجاج"؛ ولم يلق رضى الإدارة المنتجة؛ وبالتالي لم تسع لترويجه؛ دون أن تعلن منعه.

ظننت أن المدير العام لكثرة مشاغله قد سها!.

فقلت له مصححاً:

- قصدك الذاكرة؟!

الذاكرة هو الفيلم الذي حققته قبل سنوات. ورشحه المدير العام للمشاركة في مهرجان لايبزيغ السينمائي.

ضحك المدير العام من سذاجتي وقال مبتسما:

- لأ! قصدي الدجاج!

قلت:

- شو خصني بالدجاج؟

فأجاب ساخرا:

- ليش شو الفرق؟!.

هبط في تلك اللحظة أحد العاملين لديه وكلمه بأن الوزير يطلبه على عجل!.

فتابع كلامه مغادراً:

- خلّصنا يا محمد! دجاج ولا بيض ما هي كلها مدرسة واحدة!

ولم يعد ليلتها.

٢٤ / ١٠

هذه الليلة دخل المدير العام وأغلق الباب خلفه وقال:

- يلا! هاتوا لأرى شو عم تعملوا؟! أطفئوا الضوء لنرى الفيلم!

قلت:

- لكن الفيلم ما يزال في المونتاج!

قال:

- لنرى أي شيء منه!

اخترت مشهدا وبدأنا نعرضه متمنيا أن يستدعيه الوزير في أقرب لحظة!.

ما اخترته كان مشهدا ليليا لرجل عجوز يمتلك صوتا خاصاً. أشعر أنه أحد الاكتشافات الجميلة في الفيلم. في هذا المشهد يغني العجوز بصوت عذب ويعزف على "الربابة" عتابا فراتية أصيلة.

ارتسمت على وجه المدير العام علامات الإستمتاع والطمأنينة، فاستثمرت اللحظة وقلت له بتفاخر أن هذا العجوز من اكتشافاتي السينمائية!. إنه إبراهيم قنبر لا أدري إذا كنت تعرفه أو سمعت صوته من قبل؟!

هبط في تلك اللحظة سكرتيره؛ وطلب منه العودة لمكتبه لأن الوزير على الهاتف؛ فخرج مسرعا وطلب منا أن نحضر له مشهدا أخر!.

كان غيابه فرصة للتشاور مع المونتير واختيار مشهد آخر قد يحرضّه على الموافقة باستكمال التصوير.

حضرنا مشهدا لفلاحات يعملن في الأرض ويرددن أهزوجة حول القطن.

عاد المدير العام وبصحبته أحد المذيعين؛ وبدا أنهما مشغولان بأمر ما؛ ولايكفان عن تبادل الوشوشة بينهما.

عرضت مشهد الفلاحات الهازجات؛ وشرحت له ضرورة استكمال التصوير. وانتقلت للشكوى من عدم توفر النيجاتيف. فسألني بشكل ميكانيكي والمذيع يتابع وشوشته:

- كم يلزمك؟ ومن أين نستطيع شراء هذا النيجاتيف؟.

ثم أضاف:

- أرفع لي كتابا بذلك وسأوافق!.

وخرجا.

أغلق طلعت غرفة المونتاج وانفجرنا معا في ضحك بلا حدود.

* * *

١٠ / ١٢

جئت إلى التلفزيون فوجدت نفسي وحيدا في دائرة الإنتاج السينمائي.

حين بدأ الهاتف بالرنين كثيرا لم يكن لدي الرغبة بالإجابة. وفي لحظة وبعد رنين ملّح اضطررت لرفع السماعة وبلهجة غاضبه قلت.

- نعم!

فتناهى صوت يقول:

- مرحبا محمد! كيفك؟

أجبت:

- سيء.

فقال:

- ليش؟

فقلت بوقاحة:

- كل شيء خرا!.

فجأة انتبهت وشعرت كأني أعرف الصوت!

فقال بلهجة مختلفة متسائلاً:

- شو صار بالفيلم؟

أدركت أنه المدير العام. فارتبكت وحاولت كسر اللحظة وسألته:

- كيف عرفت صوتي وأنا لم أعرف صوتك؟!.

فأجاب ساخراً:

- أولا لأني ذكي وأنت لا!. وثانياً لأني مديرعام وأنت مخرج.

قلت مداورا:

- ما أزال أنتظر استكمال التصوير والنيجاتيف ينتظر توقيعكم!

فأجابني:

- لكني وقعت لك على الكتاب منذ فترة! تحَرالأمر! على كل حال بدنا الفيلم يكون جاهز أوائل الشهر!. نريد أن نرسله إلى مهرجان الفنون الشعبية في موسكو!.

وأطبق الهاتف.

تجمدت في مكاني وأنا أتساءل ترى حقا يريد الفيلم؟!.

حضر مدير الدائرة الجديد؛ فرويت له ماجرى فضحك بخبث وقال:

- صارت الإدارة تريد الفيلم!. وما علاقة فيلمك بالفنون الشعبية؟ أما يزال المدير العام يعتقد أنك تحقق فيلما عن الفولكلور؟!.

كي لا أتركه يسترسل في هذا؛ شغلته في البحث عن توقيع المدير العام على طلبي بين الأوراق المرمية على طاولته. فعثرنا فعلاً على طلب الشراء موقعاً منذ فترة.

غمرني لحظتها إستياء شديد؛ حيث أحضر كل يوم وأنتظر؛ ودائما من في الأسفل يشتكي ممن في الأعلى. والأعلى يشتكي ممن في الأسفل.

٢١ / ١٢

أنتظر مصور الفيلم أن يعطيني إشارة الاستعداد للسفر لمتابعة التصوير. فمصوري الجميل ينتابه القلق هذه الأيام من أن تلد زوجته بكرهما أثناء غيابه. لكني أعتقد أنه يريد أن ينجز عملا ما يصوره بخفاء للقطاع الخاص.

أما موسم القطن الذي تذرعت بتصويره قد انتهى؛ وبدأ موسم المطر!. فإذا فقسّت زوجته "بيضتها" سيكون المطر هو الأجمل.

هكذا تمضي أيامنا!.

شهور لإقناع الإدارة بالموافقة على استكمال التصوير؛ وانتظار لقرار شراء النيجاتيف؛ وشهور لوصوله أو للعثور عليه في مستودعات المطار أو لتخليصه من الجمارك.

وفوق ذلك كله "بيضة" المصور التي لم تفقس بعد.

لكني قبيل نهاية العام عدت إلى الفرات لاستكمال تصوير ما تسميه الإدارة فيلم "الفلوكلور". الذي ابتعد الآن كثيرا بالنسبة لي؛ عن أي تسمية بما فيها التسمية التي يمكن لي أن أطلقها.

فالأراضي الزراعية في حوض الفرات التي كنت قد رأيتها؛ وفي الصور التي صورتها؛ تعيد إلى ذاكرتي من جديد الكثير من الأسئلة التي طرحها فيلم "الحياة اليومية في قرية سورية" لعمر آميرلاي. فأتساءل مع نفسي؛ أليست الأسباب ذاتها هي التي حولت الأراضي العطشى إلى أراض بيضاء يطفو الملح على سطحها؟!.

في الطريق إلى الفرات هذه المرة؛ كان الجو بارداً. وفيما نحن في رحلة القطار بين حلب ودير الزور تساقط الثلج السماوي. وبدأت التصوير مع سائق القطار ليحدثني عن ما يعرفه فيما يراه يوميا؛ عن هذه الأثار التاريخية التي نلتقطها من نافذة القطار.

خلال عدة أيام أنهيت التصوير واستكملت ما أريده بشكل أفضل مما كنت أتوقع. وسلمت المواد المصورة لمختبر الطبع والتحميض. ثم استعرضت

مع المونتيير المادة الجديدة المصورة؛ ووضعنا مخطط العمل لبناء الفيلم وإنجازه.

* * *

بعد رحلة طويلة من العمل المتناوب بين الأوقات والأزمنة المختلفة؛ تم إنجاز الفيلم بعنوان "فرات". وبهذه الدقائق الثلاث والثلاثون كان فيلمي الأول بالألوان.

عرضت الفيلم لرئيس دائرة الإنتاج السينمائي الجديد فقال:

- هذا ليس فيلما بعد.

فنظرت إليه السيدة هالة الأتاسي رئيسة إحدى الدوائر الفنية في التلفزيون بامتعاض شديد وخرجت.

في عرض رقابي آخر قال مدير التلفزيون:

- فيلم متشائم!.

بينما عبارات النقد والاتهام زادت عن حدها كثيراً. ولم يقل أحد آخر من لجنة الرقابة أي كلمة. فخلال العرض كان المدير العام يشيرلي ويطلب مني:

- قص هذه يا محمد!.

ألغِي كل شيء بتعرف أساسا أننا لا نقبله!.

هذه لا نسمح بها!.

وقبيل نهاية العرض التفت إلي وأضاف:

- أنا أعرف هذه المنطقة جيدا. كل ما يقوله الفيلم ليس صحيحاً!؛ والواقع ليس كما تصوره. وإذا لم تتفق مع رأي هذا؛ فأنا على استعداد لعرض الفيلم لعدد من المثقفين من أبناء الفرات ليقولوا رأيهم.

تلقفت هذا الاقتراح وأجبت على الفور:

هذا تقليد جيد وحبذا لو تفعل ذلك!.

لكن هذا لم يحصل أبداً.

* * *

مع بدء الإستعداد لمهرجان دمشق السينمائي؛ تمكنت من اقتراح الفيلم للمشاركة في المهرجان؛ فتم إدراجه وبرمجته. وعرضت الفيلم عرضاً خاصاً لبعض الضيوف والصحفيين. فاسشتاطت إدارة التلفزيون غضبا وأمرت بسحب الفيلم.

كتب يسري نصر الله في صحيفة السفير قراءة سينمائية للفيلم؛ وصدر بيان من السينمائيين والضيوف يحتج على سحب الفيلم. فأثار هذا ردود فعل متعددة في التلفزيون؛ وطلب وزير الإعلام الأستاذ أحمد اسكندر أحمد مشاهدة الفيلم.

بعد فترة طويلة تمكن السيد الوزير أن يشاهد الفيلم. فأبدى استياءه الشديد. وكان جل اهتمامه "الكشف عن الآلية التي أتاحت لفيلم كهذا أن يتحقق في التلفزيون". وطلب الوثائق والفكرة المقترحة من قبلي؛ والكتب التي صدرت بالموافقة على التصوير.

بعد أن اطلع على الأوراق كلها؛ لم يكتف بمنع الفيلم؛ بل طلب تشكيل لجنة خاصة لدراسة كيف حصل هذا؛ ومحاسبتي على خداع الإدارة في الإختلاف بين التصور المقترح والفيلم.

لم تّتشكل هذه اللجنة؛ ولا أعرف إذا كانت فكرة اللجنة مجرد "هراوة" أم لتجاوز الأمر بعد الضجة. ودعا السيد الوزير إلى اجتماع لجميع المخرجين في التلفزيون (بما فيهم المخرجين السينمائيين) وقرأ عليهم الورقة التي قدمتها للموافقة على التصوير. وتحدث عن الخداع في تحقيق الأعمال التي تدور في أذهان البعض؛ ممن يسعون لإنتقاد الوضع والنظام؛ والهوى السياسي الذي يدور في داخلهم.

للبرهان على ما يقوله دعا المخرجين إلى عرض خاص للفيلم.

بعد العرض اختار الكثيرون من المخرجين الصمت؛ وكاد المخرج غسان جبري أن يكون الوحيد من بينهم الذي كسر هذا الصمت وقال رأيه بالفيلم بصوت عال.

بعدها غدا الفيلم فرصة للبعض من مخرجي التلفزيون لرمي السهام في صدر السينما؛ وللسيد الوزير لتلقين الإدارة الدرس. وبدأت ترشح الوشايات بتوقيفي عن العمل.

(في كتاب "الرقابة على السينما القيود والحدود" للناقد السينمائي حسين بيومي؛ وإصدار جمعية نقاد السينما المصريين ٢٠٠٢؛ نشرت ملف فيلم "فرات" كاملا).

مع نهاية العام ستتوقف استديوهات التلفزيون عن الإنتاج فترة قد تمتد إلى سبعة شهور لتحويل الإنتاج والبث إلى الملون.

شغلتني فكرة توقف الاستديوهات كي أدفع فكرة الإنتاج الدرامي بوساطة السينما. وتحقيق مسلسلات درامية بتصور واسلوب السينما خارج الإستديو.

شعرت أني أبحث عن نفسي؛ ربما أجدها في ذلك. فقدمت اقتراحا لسباعية من الأفلام التلفزيونية باقتباس رواية "الخيول" لأحمد يوسف داوود.

أعطيت المدير العام نسختي الشخصية من الرواية. لكن الجواب بقي دائما:

- لم يتح لي قراءتها بعد.

ثم يوما ما؛ قال لي المدير العام أن الوزير قرأ رواية الخيول لكنه لم يقل رأيه؛ وأنه سيسأله عن رأيه حين ستتاح الفرصة.

لكن هذه الفرصة لم تأت أبداً!.

* * *

كل شيء بارد.

أتحرك وأحاول الكثير؛ لكن شيئا لا يأخذني إلى النقطة التي يمكن من خلالها تحقق أي شيء. فغدا الذهاب للتلفزيون يجوف أحاسيسي ويضعني في لولبية عبثية.

إننا على وشك أن نعتاد هذه المراوحة التي لا نهاية لها.

التناقض بين ما نطمح له لدفع التلفزيون للعب دور عملي وفعال في تطوير وترميم نفسه؛ أو المساهمة في النهوض بالسينما؛ وبين الهم الإعلامي الدعائي والمباشر الذي ترسخ؛ حولته إلى جهاز يستكين الى الأمان الذي نشأ عليه؛ وأسيرا للخوف من الإخلال بما رسم له.

* * *

برنامج نادي السينما في التلفزيون.

خلال هذا العام أيضا؛ في واحدة من إستدعاءات الأمن السياسي لنا؛ بما يتعلق بنشاط النادي السينمائي بدمشق. استدعى رئيس فرع الأمن الداخلي هذه المرة إياي وعمر لمقابلته.

التقينا هذا الضابط في مكتبه فجرى بيننا حوار طويل وهام حول النشاط الذي نقوم به في النادي والذي يشّتم منه نشاطا له بعد سياسي. خاصة بعد ندوتي "الفلاحون والسينما" و"السينما والسياسة"؛ بالإضافة للعروض التي نقدمها في صالة المقر.

بدا وكأن اللقاء يهدف إلى تحذيرنا وردعنا... فالعناد في تصرفنا كمجلس إدارة للنادي؛ واستهتارنا بقرارالأمن عدم تثبيت عضويتنا في مجلس الإدارة؛ وعدم إستجابتنا لإجراء إنتخاب مجلس إدارة جديد يحظى بموافقة الجهة الأمنية... دفع الضابط الكبير للهزء من أحلامنا؛ والسخرية من الأثر الذي نعتقده لهذا النشاط؛ وأوهامنا بما يمكن أن يحققه ذلك على صعيد الواقع!.

وتساءل مفنّدا:

- كم عدد الجمهور في صالتكم؟ ستون؟! سبعون؟!. وكم مرة تعرضون الفيلم مرتين؟ ثلاث؟ ماذا يعني ذلك؟!.

وقال بالحرف:

- روحوا اعملوا ناد سينمائي بالتلفزيون!.

حينها ستدركون كم هو الجمهورالذي سيراكم!.

للوهلة الأولى لم ندرك القصد والدلالة لكلامه الأخير؛ وفي حال من التعجب والدهشة تلقفنا هذه الفكرة الساحرة!

أعتقد أننا بعد ذلك لم نعد نصغي بتمعن لما قاله أو يحّذرمنه أو يهدد به.

خرجنا بعدها.

لا أذكر تماما هل كنا سعداء؟ أم لائمين لأنفسنا على أوهامنا!.

لكننا بعد أن ناقشنا الفكرة التي طرحها ساخرا؛ وتداولنا مع بعض الأصدقاء من السينمائيين؛ شعرنا أن فكرة برنامج "ناد سينمائي" في التلفزيون مثيرة للغاية.

أخذنا نحاول جمع عدد من السينمائيين الأصدقاء حول الفكرة؛ والتعاون لتحقيقها.

اقترحنا الفكرة على هيثم حقي ومأمون البني؛ ودعونا مقدم البرامج المعروف مروان صواف ليتولى تقديم البرنامج وإدارة النقاش في الندوة التي تقام بعد العرض.

أقنعنا الإدارة بالبرنامج فوافقت؛ فتحققت الفكرة فعلا!.

* * *

الحلقة الأولى من برنامج نادي السينما وهو نصف شهري بثت في تموز ٧٨.

لكننا بعد عرض إحدى الحلقات (ربما الثالثة) التي كانت مكرسة لفيلم "الارض" ليوسف شاهين؛ والندوة بعد عرض الفيلم مع عدد من المفكرين المعروفين. بدأنا نشعر بالتصيد والإنتقاد. وأخذت الإتهامات تكال حولنا وحول الأفكار التي تثيرها الندوات المقامة.

فدعانا المدير العام للنقاش حول الحلقة؛ وانتقد بشكل صريح الطريقة التي نوجه بها البرنامج؛ واختياراتنا للأفلام والمواضيع التي تثيرها هذه الأفلام. واعترض بشدة نوعية الضيوف الذين نختارها. وقال بوضوح:

- إن لنا موقف من ظهور البعض من المثقفين والمفكرين على الشاشة!.

بعدعدة حلقات أخذت تظهر أيضا بعض الخلافات بيننا كسينمائيين. بدا لي أن الكثير من هذه الخلافات ينطوي على إحساس البعض؛ بأنهم حبيسو شرنقة العمل الجماعي. فجرت محاولات لشق هذه الشرنقة. وترك السيد مروان صواف البرنامج.

ولكن كي لا تتمزق هذه المجموعة؛ جرى نقاش طويل بيننا؛ فقررنا أن يتولى كل واحد منا المسؤولية عن حلقة من الحلقات وتقديم الفيلم وإدارة الحوار بعد العرض وذلك بالتنسيق والتعاون مع المجموعة.

خلال هذه الأجواء تلقى البرنامج من أحد المشاهدين رسالة مطولة؛ أودعت مغفولة الإسم لدى مكتب الإستعلامات.

تركت هذه الرسالة أثراً ملفتاً لدي؛ فاحتفظت بها. فهي رد الفعل الوحيد الذي تلقيناه مكتوبا.

كتب المشاهد في رسالته:

"استمتعت كثيرا بمشاهدة الفيلم الألماني الذي عرض مساء ٩/ ١٠. **أعتقد أنه يتحدث عن فيلم "تشريس فرانز بلوم"**.

لكني سأقول لكم؛ على الرغم من الجهود التي يبذلها كثيرون من أجل الوصول إلى الجماهير، وإعطائها ثقافة سينمائية جيدة، لكني بعد أن استمعت وقرأت مآسي الكثيرين ممن هم وراء القضبان؛ فقد شعرت بالحماقة تنقط من وجوهكم أنتم من ناقشتم هذا الفيلم. وقرأت مأساة بلدي من خلال غبائكم اللامتناهي.

اسمحوا لي أن أستخدم بعض العبارات التي استخدمتموها وراء الشاشة؛ كصوت للوعي القادم من بعيد؛ ولكن بقليل من التصرف. فكان كصوت

الحماقة القادم من وراء شاشة التلفزيون. وذهب بي الخيال؛ فتذكرت ما كان يرويه لي أحد الأشخاص الكبار؛ من أنه في الوقت الذي كان الصهاينة يحتلون مدن فلسطين مدينة بعد أخرىٰ؛ وقرية بعد أخرىٰ وبيتاً بعد بيت؛ كان شيوخ الكثير من القبائل يلتفون حول المناسف والقهوة المرة ويناقشون الفساد والضلال في بلاد الكفار. إنكم لا تختلفون عنهم سوىٰ بالمظهر الخارجي.

دعوا ألمانيا والفاشية والمجتمع الاستهلاكي؛ فقد أصبحتم كثيرين في وطني المسكين تجار الكلمات الكبيرة والعبارات البراقة والمنتفعين منها. دعوهم وانظروا إلىٰ أمراض هذا الوطن المسكين.

سمعت من أحد أصدقائي دعابة؛ حين كان يدرس في الاتحاد السوفييتي فقال:

إذا نظرت إلىٰ غرفة من غرف سكن الطلاب الأجانب؛ ورأيت الضوء ما زال مشتعلاً إلىٰ ساعة متأخرة من الليل؛ فمعنىٰ ذلك إما أنهم طلاب إفريقيون يرقصون ويلهون أو طلاب من الهند الصينية يدرسون أو طلاب عرب يتناقشون.

قبل أن يلتفت قسم منا إلىٰ شتم الغرب وقسم آخر إلىٰ شتم الشرق، التفتوا إلىٰ القاذورات في شوارع خامس أقذر عاصمة في العالم (حسب إحصائية للدوائر الصحية في الأمم المتحدة) وقبل أن تشتموا المجتمع الاستهلاكي في سجون ألمانيا اشتموا السياط ودواليب التعذيب والعفن والبق والأمراض والحشيش والشذوذ الجنسي في سجون بلدنا.

وقبل أن تشخصوا أخطاء ذلك المثقف بأنه كان بعيداً عن المجتمع؛ شخصوا مرضكم وهو في طريقه للقضاء عليكم وعلينا وعلى هذا الوطن؛ الذي لا يربطكم به سوى معاشات آخر الشهر.

أيها المثقفون التقدميون بكلماتكم العفنة وفي ممارساتكم، لا تبعدوا النظر كثيراً وانظروا تحت أقدامكم؛ فالأرض تهتز والماء يجري. وقبل أن تفكر بخلفيات تفكير المخرج التي تحكي عنه؛ كان من الأفضل لك ولنا ولهذا الوطن؛ لو أنك بسطت الموضوع وبحثت موضوع حياة السجون في بلدنا. كم أتمنى أن تدخلوها أنتم وكل أمثالكم فستخرجون

(إن خرجتم أحياء) بحقائق هي أن سكان من كواكب أخرى وعملاء من أحلاف أجنبية تهرب القمل والأمراض والحشيش والسياط ووسائل التعذيب إلى سجوننا.

عندي اعتقاد بأنكم بعد أن تقرأوا ما كتبته في رسالتي هذه ستقولون (إن قراءة هذا الإنسان الرجعي للفيلم سطحية، وأن أفقه السياسي محدود، وأن وأن....).

أعتقد أنه باستطاعتي إعطاء أبعاد سياسية ومفاهيم تقدمية للفيلم أكثر منك ومن الأربعين حرامي من حولك. فأنا ابن هذا الوطن؛ وطن الكلام.

وما دام الوصول إلى نتيجة أو الإشارة باصبع اتهام؛ فبإمكاني أن أظهر أكثر براعة منكم في تفسير كل نظرة. تصور! يمكنني أن أفسر دخول أحد المساجين إلى دورة المياه بتفسير سياسي هل تستطيعون أنتم ذلك أيضاً؟.

كأن الأمر سيتوصل بكم إلى ذلك لولا أن (فترة البرنامج قصيرة). لقد كنت مثلكم لكني فهمت الآن الحياة بشكل أوضح وأبسط.

صديق روسي في المركز الثقافي السوفييتي قال لي:

(أنتم السوريين تعتقدون أنه باستطاعتنا؛ وأنه من المفروض علينا نحن السوفييت؛ أن نضعكم في مصافي العالم المتطور!.

يجب أن يتغير هذا الاعتقاد. ولن تفيدكم اشتراكية ولا رأسمالية ولا شيوعية بشيء؛ لأنكم شعب لا يريد أن يعمل، شعب يريد أن يجمع كلمات ويتخدر بها حتى يستطيع أن يتابع نومه.

إني كسوفيتي وكل رفاقي نرى أن نشاطنا في بلدكم لن يفيدكم بشي لأنكم كسولون تحبون الكلام أكثر من العمل).

أودعك دون أن أكتب لك اسمي فأنا جبان مثلك؛ وأخاف من وسائل التعذيب (الفلكلورية) والأكثر من تلك التي شاهدتها في الفيلم الذي عرضتموه".

* * *

١٩٧٩

قررنا أن نحقق حلقة من برنامج "نادي السينما" عن المخرج اللبناني مارون بغدادي للعرض في شباط القادم.

أنجز مارون بغدادي فيلمه الروائي الأول "بيروت يا بيروت" في العام ٧٥. وكنت شاهدت هذا الفيلم خلال شهر السينما العربية في السينماتيك الفرنسي في باريز.

يتناول مارون بغداي في الفيلم المجتمع اللبناني بين عامي ٦٩- ٧٠. حين شاهدته بدا لي؛ بشكل ما؛ أشبه بنبوءة للحرب الأهلية. وعلى الرغم من الهنات العديدة في بنية الفيلم؛ ولشيء من السذاجة الفنية؛ لكن الفيلم ذو أهمية خاصة وينبئ عن مخرج شاب يتمتع بموهبة ونظرة خاصة في رؤيته لبلده. بالإضافة لكونه يساهم في التأسيس لسينما لبنانية جديدة.

حقق مارون بعده وخلال الحرب عدداً من الافلام التسجيلية منها "الجنوب بخير طمنونا عنكم" ١٩٧٦.

لذلك أعتقدنا أن تحقيق حلقة عن مارون بغدادي وعرض فيلمه التسجيلي الأخير "كلنا للوطن" في التلفزيون السوري؛ في هذه الأيام هو موقف سياسي وسينمائي ذو قيمة هامة. وأن دعوة مارون بغدادي والصحفي جوزيف سماحة رئيس تحرير صحيفة الحركة الوطنية اللبنانية؛ للحوار بعد العرض مغامرة. واتفقنا على المحاولة.

حين وصلت إلى بيروت ونزلت من السيارة؛ وجدت نفسي أمام جنازة أحد القادة الفلسطينيين الذي كان قد اغتيل ربما بالأمس. فتوقفت أتأمل الجنازة والمشاركين بها. وإذ بأمن فتح الذي كان في تلك اللحظات بأوج عصبيته لفقدانه قائداً من قادته؛ يعتقلني للتحقق من هوية هذا المتأمل في هذه الجو العاصف.

لكنه ما لبث أن أفرج عني فوراً بعد التحقق من هويتي.

التقيت مارون ودعوته لعرض فيلمه "كلنا للوطن" في البرنامج والمشاركة في الندوة.

لا يمكنني أن أنسى تلك الخلائط من التعابير المختلفة والمتناقضة التي ارتسمت على وجهه؛ والتي عادت إلى صفائها بالتدريج؛ ولم يبق منها إلا الفضول والخوف؛ اللذان لم يغادراه أبداً.

أعطاني نسخة ١٦ مم من الفيلم دون أن يفكر طويلاً. وقررت العودة به إلى دمشق في محاولة لتمريره معي في اليوم ذاته.

لم يكن أحد منا قد شاهد فيلم "كلنا للوطن" من قبل.

خلال العرض الخاص بنا في صالة النادي؛ أخذ يظهر لدينا شيء من الارتباك في عرضه. خاصة أن الفيلم ترافقه في أكثر مشاهده أغنية مارسيل خليفة "يا علي!".

بدت لنا هذه الأغنية في هذه الظروف التي تعاني منها سوريا هذه الأيام مربكة. أما الفيلم فإن مارون في هذا العمل الوثائقي الجميل؛ وانحيازه على الرغم من إنتمائه الماروني إلى الجنوب والفقراء والمحرومين؛ بما ينسجم مع رؤية الحركة الوطنية في نضالها ضد الانعزالين؛ جعلنا نحس بضرورة عرضه لكن بقي السؤال: ولكن كيف؟!.

في مساء اليوم التالي أخذنا الفيلم لنقله إلى "الفيديو"؛ ونحن نشعر بتوجس كبير. وتبين لنا كي نستطيع أن نمرر الفيلم على شاشة التلفزيون السوري بسلام؛ كان علينا أن نتدخل مونتاجياً على صعيد الصورة تارةً وعلى صعيد الصوت تارةً أخرى.

لا أعرف على الإطلاق كيف أننا لم نشعر بالاثم للتدخل في الفيلم؛ أو ضرورة التشاور مع مارون في ذلك. كنا كعادتنا لا نمل ولا نكف أمام الصعوبات حين نقرر شيئاً ما؛ ونصمم على تحقيقه!.

كان الهدف إيصال ما يقوله الفيلم؛ فهي الغاية التي تعطي لبرنامجنا كناد سينمائي هويته.

صحيح أن عرض هذا الفيلم في التلفزيون سيزيد من الحساسية السياسية للبرنامج؛ لكنه بالمقابل هناك تألق جماهيري كبير لهذه الشاشة الصغيرة.

لذلك كما نعتقد؛ كان أمامنا أن نحذف من الفيلم كلمة "يا علي!" من الأغنية؛ مما يتطلب أن نعيد معالجة المشاهد التي تظهر بها الأغنية. فالرغبة بعرض الفيلم كانت تطغى أكثر مما نعتقد أنه الأمانة السينمائية.

المشكلة الكبرى كيف سنستطيع تقنياً استئصال هذا النداء من أغنية مارسيل.

لم نيأس من الصعوبة في المحاولة؛ بل كثيراً ما كان العناد يفجر الخيال بالحل مع السعي على الحفاظ على أكثر ما يمكن من الفيلم كما أراده صاحبه.

العاملون معنا في المونتاج كانوا في البداية؛ يعتقدون استحالة تحقيق ما نسعى له. والمونتيير الذي يعمل في هذه الحلقة؛ بدا وكأننا نطلب منه القيام بعملية جراحية، وأن عليه أن يمسك "بالمشرط" ليبقر جسد الأغنية.

خلال تنفيذ ذلك كان كلما عاد مارسيل ليردد "يا علي!" كنا نحس بأن زلزالاً تحت أقدامنا.

استغرق هذا ونحن وقوفاً مع المونتيير المدهش بجرأته ومهارته. ليلة كاملة بلا توقف.

ثم ظهر أمامنا بنصائح المونتيير مشكلة صوت ياسر عرفات في الفيلم التي لم نكن نقدر أنها مشكلة! فتم إلغاء الصوت والإستعاضه عنه بالمؤثرات الصوتية بسهولة.

لم يكن من الوارد بالنسبة لنا التساؤل لماذا نختار فيلما كهذا؟!. ولماذا لم نختر له فيلماً آخر إذا كان علينا أن نقدم سينمائياً يشبهنا في أفكاره وطموحه.

حقيقة لم يكن لدينا جواب؛ ولم نطرح على أنفسنا هذا السؤال. فالغاية التي نعيشها هي أن نتمكن تحت جنح السينما من التعويض عن السينما التي لا تتحقق؛ والتي وجدنا لتكون.

الأسئلة التي نطرحها متداخلة بين السياسة والسينما. وربما بسبب من السياسة نبحث عن حق في التدخل الصعب في عمل سينمائي منجز.

بالتأكيد إن إعادة طرح قضية "جنوب لبنان" الآن من سينمائي لبناني طليعي، تثيرنا وتحركنا إليها دوافع سياسية بالإضافة لحماية الهوية والسمعة السياسية والفنية التي حققها البرنامج للمشاهد السوري.

تم تسجيل الحلقة والندوة التي شارك بها جوزيف سماحة ومارون بغـدادي وأدارها عمر آميرالاي.

لكن الحلقة منعت من العرض.

الحلقة الأخيرة من البرنامج كانت ٢٤/ ٢ بعرض فـيلم "١٧٨٩" لأريـان مينوشكين مخرجة مسرح الشمس في فرنسا.

في بداية الحلقة وتقديم الفيلم؛ تحدثت عن الثورة الفرنسية؛ وبينت أن هـذا الفيلم لا يتناول هذه الثورة تاريخيا أو "وقائعيـا". بـل يـشرّح ويحلـل آليـة الثورة! وكيفية صنعها! وشروط إنجازها. ويبين أهميـة تحـالف الـشعب في إنجاز أية ثورة. وأن هذا التحالف قـادر دائـما عـلى أن يـسقط خطـوة وراء الخطوة؛ وضربة وراء الأخرى؛ أي ديكتاتورية مهما كانت قوية ومتماسكة.

واستشهدت على ما أقول بما رأيناه بأعيننا منذ فترة ليست بعيـدة؛ بتحـالف الشعب الإيراني الذي تمكن من أن يسقط ديكتاتورية عتيدة.

كما ذكرت أن الفيلم يكشف أيضا من قد يتسلق عـلى عجلـة الثـورة؛ ومـن ينهرس تحت هذه العجلة.

لكن هذا التقديم وعرض الفيلم والنقاش الـذي أدرتـه بعـد العـرض؛ استثار مسؤول كبير؛ وأثار حفيظة شخصية عليا. **بـالطبع عـلى الـرغم مـن الإيحاء بهذه الشخصية، لكن أحداً لم يتجرأ بالإفصاح أو التصريح عنها.**

جرى في الليلة ذاتها؛ إتصال عـالي المستوى مـع وزيـرالإعلام؛ تـم خلالـه التعبيرعن الغضب والانزعاج الشديدين؛ واستنكار الـصراخ الليـلي الـذي تضمنته الحلقة؛ وإزعاج الناس بالأفكار المقلقة قبيل النوم.

وطلبت أن يكون التلفزيون ليلاً من الآن وصاعداً؛ فسحة هادئة ومسلية لينام الناس بهدوء وبلا هموم.

اضطرب الوضع في التلفزيون.

حين جئت في صباح اليوم التالي كان الجو متوتراً. فلاحظت تكاثر اللقاءات الخفية والجانبية؛ وأخذ التهامس يدور بين غرفة وأخرى. كما لم يتوقف الدخول والخروج بين المكاتب والتحرك الكثيف للسيارات من التلفزيون وإليه.

طلبني المدير العام على الفور وأعلمني بإيقاف البرنامج الذي اشتط كثيراً عن أهدافه؛ التي وعدتم بها؛ واتفقنا الحفاظ عليها.

ثم صرخ حانقاً على دعوة من نشاء من الناس للحوار على الشاشة!

ففي هذا البلد هناك أناس نعترض على ظهورهم؛ ونحن من نقرر من يظهر ومن لا!.

اتهمنا بأننا نصر على دعوة نمط ذي توجه سياسي معين للمشاركة والظهور. وأننا بلا شك نسعى من وراء ذلك تحقيق أهداف معينة.

أمام هذا السعار شعرت أني يجب أن أنقذ نفسي من الوقوع في رهاب هذه الحالة. فقلت للمدير العام:

- نحن لا ندعو الناس للحوار على الشاشة من أوكار سرية، وأن الأشخاص الذين شاركوا في هذه الحلقة وغيرها هم من القامات التي لها حضور ثقافي. ولا يمكن أن يخطر على بال أي منا بأن لدى النظام اعتراض على ظهورهم. فسعد الله ونوس بالإضافة لكونه أهم مسرحي في بلدنا؛ هو رئيس تحرير مجلة تصدرها وزارة الثقافة ومدير المسرح التجريبي الحكومي.

وصديق مقرب جدا من وزير الإعلام الذي يدير هذا التلفزيون. أما الأستاذ محمد محفل فهو أستاذ في قسم التاريخ في جامعة دمشق. وأن فيلم مينوشكين عمل مسرحي عظيم ومخرجته واحدة من أهم المخرجين المسرحيين في العالم. وهذا العرض المسرحي عرض في العالم كله. ونقله للسينما يرتكز على أفضل انجازات المسرح المعاصر.

موضوع الفيلم المكرس للثورة الفرنسية؛ لا يختلف أحد على إعتبارها الثورة الأم.

فرد علي بقطعية مفاجأة:

- برنامجكم له تأثيره السياسي الواضح وهو بالنسبة لنا برنامج خطر!.

واعترف قائلاً:

خرجت الآن الأمور من أيدينا؛ وهي مدار بحث لدى جهات عليا!. وأنه والآخرين هنا قد دافعوا عنا كثيرا ومطولا بما يكفي. لكنكم لم تدافعوا أو تحموا أنفسكم.

وأضاف أن المخاطر إذا لم تلحق بكم واقتصر الأمر على إيقاف البرنامج؛ فهذا سيكون الحظ بعينه.

ثم نصحني بالتواري والابتعاد بل الاختفاء لأسبوعين أو ثلاثة.

اختفيت خمسة عشر يوما وظهر على شاشة التلفزيون برنامجاً يومياً مسلياً اسمه "غدا نلتقي".

أعتقد أننا حققنا حوالي ثلاث عشرة حلقة وصولا للحلقة التي تم إيقاف البرنامج بها.

أعتذر لأني لم أجد في مفكرتي قائمة بأسماء الأفلام التي قدمناها؛ ولم أعثر أبدا في أي مكان على هذه القائمة. وما بقي في ذاكرتي منها هو القليل.

* * *

اتصل بي الصديق فيصل دراج من بيروت، وأخبرني أن "بروفة" الطباعة لروايتي جاهزة في المطبعة، ولا بد من السفر إلى هناك للإشراف على الطباعة النهائية.

في بيروت استقبلني صاحب "دار ابن رشد" سليمان صبح؛ وشعرت بالحميمية التي يبثها فضاء هذه الدار الجديدة؛ والحاضرون في أرجاء غرفها الصغيرة.

رفع الروائي حيدر حيدر رأسه عن المخطوط الذي يقرأه بابتسامته التي يتقاسمها الفرح والسخرية؛ بينما كان المغامر الطموح سليمان صبح يحمل الصناديق الكرتونية من مدخل الدار ويرصف إصدارته في الخزائن العديدة بتباه يلامسه الأمل.

مع فنجان القهوة اعتذر سليمان مني لإضطراره أن يبعث بي إلى المطبعة في "الخندق الغميق" ويشرح لي كيفية الوصول إليها.

غادرت الدار على الفور لهفة وفضولاً أن أرى الرواية مطبوعة.

في الطريق إلى ذاك "الخندق" لم تفارقني كلمات سليمان الودودة؛ كما تركت في نفسي نظرة حيدر حيدر الذي التقيه للمرة الأولى أثرا طيباً وهو يتأملني ويهز رأسه كأن "الزمن الموحش" لم يغادره. وبعد صعوبات شتى عثرت على المطبعة؛ فاستلمت مسودة الطباعة واحتضنتها عائداً إلى دمشق.

بعد التصحيح أعدت "البروفة" للدار في بيروت وطلبت من الفنان إحسان عنتابي تصمم الغلاف. **ثم صدرت وكانت كتابي الأول.**

١٥ / ٣

دخلنا مجموعة من السينمائيين في دائرة الإنتاج السينمائي؛ مكتب مدير التلفزيون لنطرح مشكلة الدائرة والإنتاج السينمائي؛ فبادرنا ونحن على عتبة الباب قائلاً:

- لقد وجدنا حلاً لمشكلتكم!.

وأردف:

- لقد عثرت على الطريقة لتشغيلكم يا مخرجي السينما!. سنحولكم إلى البرامج التلفزيونية!.

نحن نعرف أن طموحكم سينمائي؛ لكن هل من المعقول أن تبقوا هكذا؟ سنشغلكم في البرامج لتمتلكوا ناصية التلفزيون. فالجيل التلفزيوني القديم وصل إلى المأزق ولم يعد لديه شيء!. خلّص انتهوا!.

وأنتم كجيل تحتاجون إلى إثبات وجودكم!.

طبعا المدير الشاب لم يسمح لنا بمقاطعته أو الرد على الأفكار المختلفة التي ينثرها أمامنا. فقد كان كأنه يمسك بخرطوم الماء أمام حريق فاجأه.

تابع محاضرته بأن امتلاك ناصية التلفزيون ليست صعبة؛ لكنها ضرورية! فهي كبس أزرار!.

وأشار بأصابعه الطويلة ونقر على طاولة مكتبه؛ فبدا وكأنه يطارد ذبابة.

- أما ما يتعلق بكم أنتم (مشيراً إلي ولهيثم حقي ومأمون البني) فإيقاف برنامجكم نادي السينما فالأمر معقد جداً؛ وهو لدى (أشار بأصابعه إلى الأعلى).

ثم تابع مهدئاً:

- سنعود للحديث عنه فيما بعد!.

وتابع خطته:

- كل برامج التلفزيون يجب أن تمسكوا بها أنتم! السينما يجب تأجيلها؛ هلأ ما في إمكانية للسينما، شو بدنا نكذب على بعض؟!.

نحن لا نريد أن ننتج سينما؛ وليس لدينا مختبراتنا الخاصة بنا! ولا نريد أن نتعامل مع المؤسسة العامة للسينما؛ فالعلاقة مع مؤسسة السينما على الرغم من أننا معاً قطاع عام؛ ودولة واحدة، لكن علاقاتنا ليست حسنة. وزيرنا ليس على ما يرام مع وزيرتهم. حين سنشتري المعدات الخاصة بنا سنعمل سينما.

أعتقد أنكم لاحظتم بالتأكيد كيف أن العراقيين لما اشتروا المعدات حشدوا كل الطاقات وأفرغوا الشوارع بأكملها وحولوا الناس كلها "كومبارس"؛ في الفيلم الذي يحققونه الآن.

ما أن أنهى السيد المدير كلامه؛ وأخذنا نستعد للرد حتى بدأت موجات الرنين تصدح في الهواتف المتعددة على مكتبه؛ فانشغل عنا.

ثم أطَلَ أحد المذيعين على عجل وسأله:

- بتوصي شيء؟ بدك شيء من وارسو؟.

وضع المدير كفه على سماعة الهاتف ليحجب الصوت وسأله:

- وحدك؟.

فأجابه المذيع وهو على عتبة الباب بابتسامة:

- معها!.

التفتنا نحن إلى بعضنا البعض وتغامزنا بالخروج.

خرجنا وقد عرفنا الآن مشكلته معنا! لكنه لم يدرك أبدا مشكلتنا معه.

١٥ / ٤

بعد زيارة الكاتب الدمشقي أحمد قبلاوي في بيته في زملكا؛ والحوار معه؛ استرقني أحمد إلى عالمه البيئي الغني؛ وأقنعني أن نقترح على التلفزيون مشروعا لسلسلة تلفزيونية تنطلق من أحد المواضيع التي أقلقت وشغلت بال البديري الحلاق وكتب يومياته الهامة عنها.

وأخذ يروي لي بصوته ذي النكهة الخاصة شذارات من كتاب هذا الحلاق البديري. فشعرت أني أمام الكثير من الحكايا التي تتصادى مع ما نفكر به ونعيشه اليوم.

كان أحمد قبلاوي قد بدأ منذ شهورعديدة يعمل على إعداد حلقات تلفزيونية بعنوان "الجراد" عن هذه اليوميات. وكان بصدد الاتفاق حولها مع شركة للإنتاج التلفزيوني خارج سوريا. فاستطعت اعتمادا على النوايا الطيبة؛ أن أؤجل عملية البيع المذكورة حرصا على أهمية هذا العمل؛ وحلمي بالعثور على مشروع خاص مثله.

خلال تبادل الأفكار والآراء استقر رأي الأستاذ قبلاوي على أن أتقدم لإدارة التلفزيون بصيغة لا تتعدى الخط العام والتصور الفني؛ اللذان سيعتمدهما إعداد المشروع. وفي حال موافقة التلفزيون على تبني المشروع لإنتاجه؛ يكلف الأستاذ قبلاوي بكتابة السيناريو الدرامي.

الجراد.

"التلفزيون العربي السوري.

مديرية الإنتاج.

مشروع لإعداد مسلسل تلفزيوني (ثلاث عشرة حلقة) بعنوان "الجراد"..

تعتمد المادة الأدبية لهذا المشروع على اليوميات التي كتبها البديري الحلاق في كتابه "حوادث دمشق اليومية".

أرفق لكم بكتابي هذا التصور العام الفكري والفني للمشروع.

أرجو في حال الموافقة تكليف الأستاذ أحمد قبلاوي بكتابة السيناريو والحوار.

الجراد.

عن يوميات "البديري الحلاق".

الزمان ١٧٤٠.

المكان دمشق.

تدور الأحداث في هذا العمل خلال فترة زمنية لا تتعدى الثلاث سنوات. كانت دمشق خلالها تحت وطأة الحكم العثماني؛ وتخضع لشتى أشكال القهر. فالولاة غرباء؛ والانكشاريون يتسلطون على رقاب المواطنين. حيث يعيش الناس تحت عبء الضرائب والغلاء والبطالة.

في ظل هذه الأوضاع يهبط الجراد ويستوطن بساتين دمشق وحقولها.

إن كون المجتمع في تلك الفترة مجتمعاً زراعياً، فان محنة الجراد تتحول إلى محنة عظيمة. فتختفي الأغذية من الأسواق، ويزحف الغلاء المرعب،

وتتفكك العلاقات الاجتماعية، وتحل مكانها علاقات أخرى جديدة. ويقف المزارعون عاجزين، يبحثون عن خلاص من المحنة. ففي حين أن الحكام يبحثون عن مصالحهم الخاصة بالعثور على طريقة لحل مشكلة الجراد، يستمد الانكشاريون من الحالة الراهنة مصالح جديدة.

العلاقات الزراعية في تلك الفترة في دمشق يحكمها نظام العشر. والزارع يدفع للوالي مع نهاية الموسم عشر المحصول، ويتولى أمر الدفع "تحصلدارية" الوالي. ولهؤلاء مع هذه المحنة حكاية أخرى. فالمحاصيل التي تنقل من البيادر تذهب اسميا إلى مخازن الوالي، وفعلياً تذهب لمخازن تجار الحبوب. ولهؤلاء أيضاً حكايا خلال هذه المحنة.

مع الجراد انقطعت مكاسب "التحصلدارية"، والبيادر خاوية، وأغلقت مخازن تجارالحبوب، وبدأت هجرة الفلاحين للمدن بحثاً عن الرغيف، وانتشر الفساد والتسول.

بعد عودة الوالي من رحلته الطويلة إلى الحج، يصدر أوامره بان يسلم كل فلاح للدولة "شوالين" من الجراد. معتبراً أنه الطريقة الوحيدة للقضاء على الجراد. لكن هذا ما يلبث أن يشكل وضعاً جديداً، ويصبح الجراد بضاعة تباع وتشترى في السوق السوداء، وينشأ لذلك سوق له تجاره ومحتكريه ومن لهم المصالح فيه.

في مرحلة درامية وتاريخية في آن واحد، يصدر الوالي أمراً يجبر بموجبه الفلاحين بزراعة الأرض، ومن لا يزرع ستؤول أرضه إلى الدولة. هكذا من أمر إلى آخر، ومن حالة لأخرى، نرى هذا المجتمع يبحث عن الحلول.

وسط ذلك ثمة طاقات مخلصة وقوىٰ شريفة، فإبراهيم "العطار" الذي نروي الحكايا من خلاله كأحد الشخصيات الدرامية الأساسية، التي يتمحور من خلالها السرد الدرامي، هو واحد من الذين يندفعون بحماس لمكافحة الجراد.

اندفاع إبراهيم الابن المتنور للعطار؛ يرتكز في محاربته للجراد بشكل أساسي علىٰ "العطارة"، التي نشأ في أحضانها؛ لكن هذا لايتفق مع مصالح المستفيدين من محنة الجراد. لذلك يستغل هؤلاء قصة الحب بين ابراهيم وعائشة بنت الفران، التي ببراءتها وحسنها ستكون واحدة من ضحايا الاضطهاد الانكشاري. وتلفق لابراهيم تهمة هدفها إبعاده عن عائشة وإيداعه السجن. فتنهي عائشة حياتها بانتحارها غرقاً في "بردىٰ" لتضع بذلك حدا للعار الذي أصابها.

بمرور الزمن تنتهي المدة التي حددها الوالي للفلاحين؛ وتصبح ملكية أراضيهم لدىٰ تحصلدارية الوالي. حينها يكون تخليص البلاد من الجراد أمراً ضرورياً. فيلجأون إلىٰ "إبراهيم العطار" لإنقاذ الأراضي التي صاروا يملكونها؛ ويخرجونه من السجن.

بينما يقف التجار لهم بالمرصاد؛ ويبدأ صراع آخر وجديد، فالفلاحون الذين فقدوا ملكيتهم يصبحون ضد تخليص البلاد من المحنة.

يخوض إبراهيم صراعاً مريراً، معتبرا أن الخلاص من الجراد وإعادة الحياة إلىٰ البلد، هو المهم في الوقت الحاضر.

هكذا نرىٰ أنفسنا أمام شبكة من الصراعات الدرامية والتاريخية، التي تساعد علىٰ تقديم تلك المرحلة والأحداث التي مرت علىٰ البلاد أثناء

الحكم العثماني. وظهور وتشكل الوعي الذي أودىٰ بتلك المرحلة والنهوض من ذاك العصر.

لن يفي هذا العرض بالإمكانيات الدرامية الكامنة في بذرة هذه الأحداث، ونحن ندرك أننا سوف نقدم عملا دراميا بالدرجة الأولىٰ؛ يعتمد حكاية رئيسية؛ وحكايات تدور في فلكها.

إضافة لذلك ثمة طموح في فحوىٰ الحكايات التي سنقدمها، يهدف إلىٰ تقديم الكثير من الجوانب الفنية التي كانت في ذلك العصر.

سنتعرف علىٰ فهد الذي سيكون أحد الشخصيات؛ التي تمتهن الموسيقىٰ والغناء وتملك مطامح فنية قوية. كما أن أبو عيد شخصية أخرىٰ تلعب دوراً مهما في الحدث الدرامي وتعكس الجانب الوجداني والأخلاقي والفني لحياة مجتمعنا في تلك الفترة. حيث تتنقل هذه الشخصية باضطهاد الانكشارية له؛ من مهنة إلىٰ أخرىٰ. في بداية المسلسل يمتهن أبو عيد "إشعال مصابيح الطرق" ويتحول عبر الأحداث إلىٰ "كراكوزاتي" ثم إلىٰ "حكواتي" في المقاهي، ثم إلىٰ معلق أخرس في تجواله خلف "صندوق العجايب".

يعتمد العمل مذكرات "البديري الحلاق" منطلقا فكرياً وفنياً، لكن الاخلاص للبيئة والعصر سيكون منطلقا للخيال الدرامي؛ لإخراج العمل من التاريخ إلىٰ الفن.

* * *

١ / ٥

الفرجة الشعبية.

مشروع لسهرة تلفزيونية غير دورية. ٥٠ دقيقة.

تحقيق عمر أميرالاي – محمد ملص.

الفكرة:

بعيداً عن السمة الشائعة لمفهوم "أعرف بلدك"؛ نسعى لتجسيد الفكرة ذاتها بما تعنيه من بعد وعمق مختلفين. ومن منطلق التعريف بالأساليب التي عبر فيها الإنسان عن نفسه، وعالمه وحاجاته الوجدانية في الماضي وفي الحاضر.

الغاية التي نتوخاها في هذا التعريف؛ الكشف عن الطاقات المبدعة للإنسان كفرد له عالمه وبيئته الخاصة؛ وكجماعة لها في عيشها المشترك طاقاتها الفنية والمهنية؛ وعاداتها وقيمها وتاريخها الشعبي. مما يتيح توثيق وتسجيل أرشيف خاص ذو منحى فني.

من الملاحظ أن بعض المظاهر الإجتماعية عفا عنها الزمن أو في طريقها إلى الزوال. كذلك هناك بعض الحرف الشعبية قد انقرضت أو على وشك الانقراض. وهناك أشياء في الإبداع الإجتماعي ما تزال مجهولة أو غير معروفة بشكل واسع. وربما لم تعد تثير انتباهنا لاعتيادنا عليها؛ لكنها كانت يوماً جزءاً من معرفتنا اليومية.

فأشكال التعبير الشعبية في الأفراح أو الأحزان أو الأعياد، وأشكال الفرجة التي قامت يوماً ما في الريف أو المدينة كثيرة؛ وهي تتعرض اليوم للتغيير أو التشويه...وتقدم اليوم بسطحية تجعلها مادة "للطرافة" المبتذلة؛

إلى الحد الذي يجعل الناس تتنصل منها بدلاً من اعتبارها جزءا مـن الـتراث الشعبي نفتخر به.

المنهج:

نسعى إلى تقديم سهرة فنية تستقطب الجميع. يهمنا من خلالهـا أن نعيـد إنتاج الظاهرة الشعبية بمعالجة بصرية تثير الإهتمام والمتابعة.

لكل ظاهرة وملمح شعبي حرفي أو موسيقي أو بيئوي؛ سيكون لها اسلوب خاص بها في العرض. وسنهتم بها أكانت فردية أو جماعيـة؛ وسـواء كانـت ذات طـابع طقـوسي أو إحتفـالي، أو انتمـت إلى التقاليـد أو إلى الفرجـة أو الحكاية الشعبية أو الخرافة.

وستبنى بأدواتها وآلاتهـا الموسـيقية؛ وبالأغـاني والأشـعار والأمثـال التـي نتجت عنها.

الشكل:

تعتمد كل سهرة على تقديم ظاهرة واحدة؛ ويستند أسلوب العرض إلى استقاء الطريقة من الموضوع نفسه. لكن لا بد أن تكون بذاتها "فرجة". لـن يكون هناك أي جزء من العرض يقـوم عـلى العفويـة أو الـسجية. فعنـصر الإثارة والتشويق أو المتعة؛ لن يكون في أسلوب العـرض فقـط؛ بـل في مـا نقدمه بحد ذاته؛ لما له من الغرابة. وينطلق مـن أن الإبـداع الـشعبي يحمـل دائماً نزوعاً أصيلاً للترفيه عن الذات والجماعة في آن واحد.

طريقة العرض سوف تقوم على أساس أن الموضوع يعـرض نفـسه دون أي تعليق أو حاجة للتدخل من طرفنا.

التنفيذ:

التصوير خارج الإستديو حرصاً على السرعة وتخفيف التكلفة المالية. ونعتقد أن هذه السهرات ستكون صالحة للعرض المحلي والتسويق الخارجي.

نموذج:

طرائف جحا.

رحلة البحث عن جحا.

يلفت نظرنا كثيراً جحا كشخصية أدركت روح الوجدان الشعبي؛ وحولت المأساة إلى ملهاة.

إن زاوية الرؤيا التي تتبدى في طرائف هذه السيرة الشعبية؛ تعبر عن ذاك التمييز بين الضحك والبكاء في مواجهة أعباء الحياة.

لقد استطاع جحا أن يخلق من نفسه شخصية منفصلة عن شخصه. وهذه الشخصية تواجه المواقف وتتفرج على ذاتها وتسخر منها. فاندماج الإنسان في الموقف يضنيه، وخروجه منه وفرجته على نفسه يسري عنه وقد يضحكه.

* * *

١١ /٥

إنها الرابعة والثلاثون من العمر.

ماذا بعد؟!.

الخيبة أم الإنكسار؟!.

تبدو الفرص عائمة؛ وأشبه بـ"جزرة" معلقة أمامنا تحرضنا على الاندفاع؛ فنلهث للإمساك بها؛ لكنها تبتعد كلما مضينا وراءها.

حين تلوح الفرصة في الأفق وترتعش روحي بالأمل؛ سرعان ما تتكشف أوهامها.

لم أعد أعرف كيف أنجو من حقول الألغام التي نعيش داخلها.

أجلس إلى طاولة الكتابة ساعات مطولة، أراجع، أسترجع، أعيد المراجعة. فتنزلق الأشياء من بين يدي وتتشظى قطعاً جارحة؛ فتبدو السينما سديما يحرق عينيي.

إننا اليوم كلنا في حالة تائهة وعنيفة وعدوانية. الناس مستلبة ومكتظة بالغيظ وغارقة في لهاث وراء لقمة البقاء على قيد الحياة.

أمشي في الشارع فيبدو لي الواقع متقرحاً ومغطى بالبثور.

تتحّفر الطرقات وتترك؛ تتخلع أكشاك وتقام بدلا منها أكشاك أخرى. أصحاب الدكاكين الحائرون يبدلون كل يوم الديكور والبضائع. يفتح أحدهم دكانه لبيع الملابس الجاهزة اليوم، وغدا يحوله لبيع السندويتش، وبعد غد لبيع العصير، ثم لا يجد سبيلا إلا بأن يتحول لبوتيك للبضائع المهربة؛ وبعدها لا مفر أمامه إلا بالتحول لبيع الملابس المستعملة؛ ثم تفاجأ في يوم آخر وقد تصدرت "البوتيك" مشواة تتلظى الفراريج بلهيبها.

ننغمس في النادي السينمائي كل يوم. ها قد مضىٰ أربع سنوات ونحن لا نكل ولا نمل من إعطاء الوقت للنادي حضوراً وممارسة يومية.

أحدثنا في مقر النادي السينمائي صالة عرض من لاشيء؛ فننظف الصالة، نصلح الكهرباء، نتدبر الأموال لإعادة وصل الخط التليفوني، نطلي الجدران، نجفف المياه المتجمعة من المجارير أو الأمطار. نبحث عن الأفلام لعرضها، ونحملها علىٰ أكتافنا وندعو الرقابة لرقابتها. نكتب ونطبع ونوزع النشرات ونبيع بطاقات الدخول، نعرض الفيلم، نناقش الأفلام مع الجمهور، ثم نحمل الأفلام علىٰ أكتافنا من جديد لنعيدها من حيث أتينا بها. ويوميا مهمات طارئة وأخرىٰ جديدة لا تخطر علىٰ البال.

نبتسم لفلان في حين نشتهي أن نبصق في وجهه، نزور فلان في حين نشتهي أن نرمي به في اقرب مقبرة. نعد موائد الطعام في منازلنا علىٰ الرغم من جوعنا. نساهر من نشتهي أن نقدم له السم ليتجرعه مثلما كان قد جرعنا ما هو أكثر منه.

ترىٰ هل نحن نرىٰ الواقع مقلوباًعلىٰ قفاه؟!

أم هو فعلا هكذا؟

يقول بازوليني العظيم في فيلمه "أيام سادوم المئة والعشرون":

أن الفاشية هي اللحظة الأخيرة لمقاومة عجز البرجوازية. وهي اللحظة التاريخية التي تستدعي فيها البرجوازية للمرة الأخيرة الطبقات المسحوقة لتقف بجانبها ساعة موتها... فتفتح للمرة الأخيرة أيضا أبوابها أمام هذه الطبقات الدنيا للصعود اجتماعيا عبر "العسكرة".

وهذه الطبقات المقهورة؛ لا ترىٰ في هذا الصعود إلا تحقيقا لأحلامها الجنسية في التحكم في أجساد الآخرين.

١ / ٩

دخلت مكتب المدير العام وخطوت نحوه قائلا:

- إذا لم أعط فرصة لعمل فيلم؛ فإني...

فلم أجد ما أقوله في وعيدي أو تهديدي هذا!.

ابتسم المدير العام وقال مازحاً وهو يدعوني للجلوس:

- شو هالإفتتاحية الصباحية في هذا الفاتح!

طلب القهوة ومعها سألني:

- ما هو الفيلم الذي تريد؟

قلت:

- أريد أن أروي حياة معلمة؛ خلال يوم من حياتها بين البيت والشارع والمدرسة.

فقال:

- موافق!. ارفع لي القصة والتصور والميزانية!.

في اليوم التالي قدمت لرئيس دائرة الإنتاج:

"المعلمة".

اقتراح لتحقيق فيلم روائي طويل ينفذ بأسلوب الفيلم التسجيلي.

الطول ٩٠ دقيقة.

١٦ مم.

الفكرة:

التعرف على صورة الإنسان في بلدنا؛ ورسم ملامحه وأفكاره؛ ورصد تأملاته وعالمه الوجداني.

نقوم بهذا من خلال تفاصيل حياته اليومية؛ ومرافقته في البيت والعمل والشارع؛ لنكتشف نظرته لنفسه ولعالمه الخاص؛ ونظرته لماضيه وتصوره لمستقبله.

الحكاية التي سنرويها هي حكاية المعلمة هيفاء. وهي إمرأة في الثلاثينيات؛ اتضحت أمامها حياتها؛ ولم يعد لديها أهواء أو أحلام تعيش عليها.

لقد درست واستطاعت أن تصبح معلمة؛ ثم تزوجت وأنجبت طفليها اللذين لم يعودا صغيرين.

ها هي اليوم أمامنا تعيش مستغرقة في الحركة وفي العمل؛ وتقوم بالأعباء الضرورية للمدرسة والبيت والأولاد.

المراوحة بين البيت والشارع والمدرسة وبالعكس؛ تشكل النسيج الأساسي لأحداث الفيلم. وإذا كنا سننتقل في لحظات ما إلى أمكنة أخرى كمنزل أسرتها؛ أو إلى مكان عمل زوجها؛ فإننا سنفعل ذلك لإغناء الحدث الداخلي والوجداني.

لن نروي سيرة حياة هيفاء؛ فهذا ليس هدف الفيلم. ولن نروي مشاكلها أو انعطافات حياتها؛ بل نؤطر أنفسنا معها وفي عالمها الداخلي من الغروب إلى الغروب.

مفردات تعبيرنا هي مفردات حياتها:

الإستيقاظ. ساعة التنبيه، أوراق مذاكرات تلاميذها، طعام للأطفال وللكبار. صوت طنجرة البخار، الباص، جرس المدرسة، فنجان قهوة الزوج، سندويش خاص بها في حقيبتها الجلدية.

البناء.

إذا كنا سنستعير من الفيلم التسجيلي أسلوبه وإمكانياته، فسوف نسعىٰ أيضا إلىٰ استعارة حرارة التعبير الوثائقي الذي يجعل البناء الدرامي يقوم علىٰ مجموعة من المشاهد الدرامية الصغيرة. التي تشكل كل منها خلية في البناء العام.

لن تكون الدراما هي الأحداث الاستثنائية أو المأساوية؛ بل سنتتبع العادي جداً والمألوف تماماً. فرتابة الحياة الزوجية والعاطفية في حياة هيفاء واحدة من هذه العناصر التي بمجمل تفاصيلها؛ ستشكل بناءً درامياً. وإذا كان السرد سيعزل الزوج؛ فهذا لا يعني غيابه؛ ولا نريد أن نقدم صورة نمطية عنه، فهو ليس النقيض ولا الأقل شفافية منها. ولا نسعىٰ إلىٰ تحويل المسار الحياتي للفيلم إلىٰ دراما شخصية.

الفيلم هو الحياة، الواقع، الظروف، الحاضر، الأسرة، الشيء الجميل، اللحظات المتعبة دون انكسارات أو منعطفات؛ أي دون السقوط في ما اعتادت السينما طرحه أو اعتباره الجدير بأن يكون موضوعا لفيلم أو رواية أو عمل فني.

الأسلوب:

إذا توفرت شخصيات في الواقع يمكنها أن تلعب الأدوار الرئيسية: أي هيفاء؛ الزوج؛ والدة هيفاء؛ صديقتها في المدرسة؛ مراهق في الثانية عشر من عمره. فسيكون هو الخيار الأفضل بدلا من الممثلين المحترفين.

سيتم التصوير في أماكن واقعية؛ لن نحتاج إلى أي نوع من الديكور. كما من الضروري اعتماد مجموعة فنية صغيرة للتصوير؛ تقتصر على العناصر الضرورية جدا. قد لا تتعدى خمسة أشخاص.

سنعتمد أسلوب اللقطة المشهد. والمونتاج أثناء التصوير داخل اللقطة؛ مما سيساعد في المحافظة على الأسلوب التسجيلي؛ والسرعة في الإنجاز وتخفيض تكاليف.

عدد أيام التصوير ٣٠ يوماً.

التكلفة العامة التقديرية هي ٥٥٨٥٠ ل.س".

الإنتظار

كتبت في مفكرتي:

"أتساءل أحيانا لماذا جعلت المرأة بعد هزيمة حزيران في فيلم "اليوم السابع"؛ هي التي تكتشف غربتها في الواقع الذي نزحت إليه بعيداً عن ذاكرتها؟!. وترفض البقاء في مكان لا تجد نفسها فيه؟!.

لماذا جعلت المرأة في فيلم "قنيطرة ٧٤ "هي التي تعود للقنيطرة وتبحث عن ذاكرتها بين أنقاض الواقع! وتشعر وهي في مكان ذاكرتها كأنها وجدت نفسها فتقرر البقاء رغم الدمارالذي يحيط بها.

لماذا أعود اليوم من جديد إلى المرأة عبر هذه المعلمة؟!

ترى هل المرأة بالنسبة لي تعبير أدبيٌ عن حساسية قادرة على النفاذ في الواقع الذي نعيشه؛ وأتكئ عليه للتعبير عنه؟!.

الرغبة بالعودة إلى المرأة "المعلمة" تبدو لي أيضاً لأنها النموذج الأكثر تعبيراً عن الإستلاب في هذا الواقع.

لذلك أرى نفسي منشدا إلى التأمل في عالمها الوجداني في مجمل الجوانب التي تعيشها في العمل والزواج والحب والجنس.

إني أتوقف اليوم أمام صورتها وهي على عتبة الأربعينات وكأنها تشتهي أن تتوقف يوما لتنظر إلى حياتها وإلى نفسها؛ لا لتعيد النظر فيما مضى؛ فقد فات الوقت على ذلك؛ بل لتتساءل ولتكون لديها "الأسئلة" التي لم تطرحها على نفسها يوماً ما. فتكتشف عالم الإمتثال الغريب الذي ينسج عنكبوتيته على ذاتنا. هذه الذات التي تبدو حينها "غرفاً "خاوية ومغبرة في داخلها؛ وبقايا متناثرة من لحظات دفء عابر على عتبة أن يمحي من ذاكرتها.

علىٰ الرغم من ذلك؛ تجد نفسها غير قادرة علىٰ التوقف ومضطرة أن تتابع الحركة في الحياة اليومية.

أكتب هذا مع نفسي بحثاً عن خصوصية في ما أريد التعبيرعنه وبحثاعن الفرادة. لعل نصف تاريخ السينما يحمل الأسئلة ذاتها؛ لكن كيف لي أن أختلف في الرؤية والتعبير لأجعل هذا المشروع ينتمي للنصف الآخر من هذا التاريخ.

وعلىٰ الأقل تحقيق فيلم ذي مذاق خاص في هذه التجربة المتعثرة في بلدنا".

* * *

في مفكرة خاصة بمشروع الفيلم كتبت:

خلال هذا الإنتظار للموافقة علىٰ الفيلم؛ بدأت التحضير الشخصي والبحث عن أمكنة للتصوير؛ وعن نماذج تساعدني في إغناء تصوري له.

أشركت الكاتب أحمد قبلاوي في تأملاتي. فتخلق في تأملنا معاً العديد من الأفكارعن زوج المعلمة وعمله. وتخيلنا أنه يعمل في الهاتف الآلي؛ ويتلهىٰ خلال عمله برسم البنايات؛ وأدخلنا انقطاع الكهرباء الدائم عند العشاء.

وتمنينا أن يكون واحداً من محركات حياتها أن صبياً في بداية مراهقته يقع في عشقها. وربما هذا الصبي يوقظ عندها الأشجان؛ ويدفعها للتساؤل عن نفسها. وتنشّد إلىٰ الدفق العاطفي عند هذا المراهق وتكتشف ذاتها من خلاله.

ورسمنا مشهداً بأنها حين تعود مرة إلىٰ منزل أسرتها؛ تستلقي في سريرها القديم وتبحث في الخزانة عن رداء نومها قبل الزواج. كما فكرنا بمشهد لتصحيحها أوراق المذاكرات خلال حضورها عزاء في أحد البيوت المجاورة.

فكرنا كذلك أن تكون المدرسة حيث تعمل؛ بيت عتيق يعاني خطر التداعي الدائم. وفي مشهد الإحتفال في المدرسة بمناسبة وطنية؛ تنخطف إلى البيت لتسلق اللحم وتقطع الخضار وتعود للمدرسة.

لست أعرف لماذا أتخيل النهاية؛ بأن تهرع إلى البيت لتطفيء النارعن الطعام في "طنجرة" البخار فتدهسها سيارة عسكرية.

بالإضافة لهذه الأفكار؛ أردت أيضاً أن أوطد تصوراتي فقررت التماس مع الواقع الذي أسعى للحديث عنه والالتقاء بعدد من المعلمات.

* * *

معلمة اسمها أمينة:

"حين قرعت أمينة باب منزلنا وفق الموعد المتفق عليه معنا، فتحت الباب؛ فترددت في الدخول وسألت عن زوجتي؛ فشرحت لها وهي على عتبة الباب أنها لحظات وستعود.

تلكأت متوجسة من شيء مدبر لها؛ فوددت لو أعرف كل ما خطر في بالها!. دخلت مرتبكة.

كانت ترتدي تنورة حمراء وقميص أبيض. وأطراف شعرها ملفوفة دوائر صغيرة وكثيفة. يبدو من ملمح الوجه أنها من بيئة دمشقية بسيطة؛ وأنها امرأة تمضي نحو عقدها الرابع بلا توقد. ثمة شحوب ما يختلط بسمرة خفيفة؛ وشفتاها ثقيلتان.

كل ما فيها حتى الآن يبدي بسمات امرأة تصلح للدورعلى الرغم من التهدل والقليل من الامتلاء.

لم نستطع التحدث إلا بعد أن اطمأنت بعودة زوجتي. حينها جلست على طرف مقعد واطئ؛ وبين الفينة والأخرى كانت تستر ركبتيها وتعيد التفافها حول نفسها.

قالت أمينة أنه من الأفضل أن تسألني؛ وأعربت أنها لا تجيد الكلام عن نفسها؛ وحين كنت أسالها كانت تتهرب وتخرج من الخاص إلى العام بحيث لا تفصح عن نفسها إلا بأفكار عامة. وحين كنت أعيدها إلى الخاص والشخصي؛ كانت ترتعش وتتردد وتعيد وتكرر بأنه لولا ثقتها بزوجتي لما أتت ولما باحت بكلمة.

أما الأشياء الخاصة التي باحت بها؛ يمكن تلخيصها بما يلي:

تمت خطّوبتها خلال دراستها في دار المعلمات واستمرت الخطوبة سنوات لخلاف حول ضرورة كتابة المقدار الذي يتوجب علي دفعه من راتبي لأهلي شهرياً؛ وكاد أن لا يتم هذا الزواج بسبب ذلك.

هذه المشكلة ما تزال في نفسها حتى اليوم. وتحس أن هذه القشة التي يمكن أن تقصم ظهر زواجنا حتى هذه اللحظة. زوجي غير طموح وغير موهوب بشيء؛ وهمومه آنية ولا يفكر بالمستقبل أبداً. همه الأول أن نأكل. ومنذ زواجنا ما نزال نعيش في المكان نفسه.

لقد استسلمت له تماماً؛ أعطيه راتبي وهو يتصرف؛ حتى قروش المواصلات أطلبها منه. أحس أني مستاءة من ذلك لكني قابلة.

أشعر بالضيق حين أرى الناس تصعد ونحن لا. وليست لنا علاقات اجتماعية لا نزور ولا نزار. أستيقظ في السادسة بدون منبه. أعد الفطور ونفطر.

أخرج وحدي من البيت؛ وفي طريقي أشتري الحاجيات وأتركها لدى البائع. وفي الظهيرة حين أعود آخذ المشتريات وأعد الطعام. في الثامنة مساء أخلع لباس اليوم وأرتدي ملابس النوم وأنام فوراً.

نتشاجر؟!.

تشاجرنا مرة؛ ففوجئت به يهوي بصفعة على وجهي. والسبب حصة أهلي من راتبي. يومها خرجت من البيت وعدت إلى أهلي؛ فقال لي أبي إنه لشيء سيئ جداً هذا الذي حصل؛ وطلب مني أن أعود؛ لأن الأسوأ أن تعودي إلينا مطلقة؛ فعدت".

* * *

معلمة موسيقى اسمها سعاد.

"قالت أرى دائما بابا بالمنام؛ مرات كثيرة يقولون أن الميت بالمنام لا يحكي! لكني أرى أبي يحكي ويأخذني مشاوير ليسليني ويبسطني.

أحب بابا كثيرا. لما توفى كان عمري ١٦ سنة. أحياناً أراه في المنام يوبخني لأشياء كثيرة وللعادات السيئة التي لدي! مثلا أن أشي بأختي! ودائماً بقول لنفسي يا ريت ما عملت هذا الشيء!.

كان البابا رجلا مثاليا ويعمل مدير مدرسة؛ وقت توفى كتبوا في النعوة المربي الكبير. دائماً أتصور أنه توفى لأني أنا أعذبه.

عمري الآن ثلاثون سنة. كنت أحلم دائما أن أصبح معلمة. عندما أشعر بالتعب الشديد أحس بالندم لحلمي هذا. معاشنا قليل بس لا نعد فقراء. أحس أن القناعة كنز لا يفنى. في الليل وقت بريد نام بعد خمس حصص تدريس أحس أن مفاصلي ويدي يوجعاني لأني أحمل الأكورديون وأعزف

خمس حصص دراسية. فأرى النوطات الموسيقية مشوشة في نومي. بقـول لحالي ليتني أستطيع أن لا أداوم في الغد، لكني بقول حرام أولاد المدرسة.

بالنسبة للتسريحة التي تسأل عنها؛ الحلاق هو الذي اختارها لي؛ فقد كان في صالونه صورة على الجدار تخيلتها لشعري فبدت لي ليـست جميلـة؛ فقـال لي الحلاق: غلطانة!

بس أعملها لشعرك بتطلع حلوة!.

بحب الموسيقى. أحيانا أستغرب كيف بعض الناس حين يسمعون بيتهوفن يحسون بالصداع؛ بينما أنا حين أكون أرقة أسمعه فأنام.

أحب أشياء كثيرة فأتنازل عنها لأرضي أمي. ألبس الفستان الذي تحبه هي. أشعر أني أحب أن أرضيها ويتلاشى ما أحبه وأصير أحب مـا تحـب. فهـي تعاملني كطفلة؛ إذا كنت نائمة تغطيني؛ ولما تطعمنـي بيـدها أشـعر بأسـى وحزن.

لا أحب أن أكون وحيدة؛ وأحب أن أعبر عن أفكاري ومشاعري فتقول لي أمي: هذاغلط!. طلبت للزواج مرات كثيرة. الذين اقتنعت بهـم؛ وإذ أمـي تكشف عن عيوبهم. فأصيرأراهم بهذه العيوب؛ لدرجة لم يعـد لـدي رغبـة بأن أتزوج.

لما بقول لأمي جاي علي بالي أتجوز!. تقول لي آلا تستحي أن تقولي هذا!.

إذا حاولت أن أقول لها: لأ!. تعتبرني ضدها وتعتقد أن من يتقدموا للـزواج مني هم طامعون براتبي؛ وتعـاقبني بـأن لا تأخـذني معهـا في زيارتهـا. ولا تسمح لي الاتصال بالآخرين.وتدعي أنها لا تحب الناس ولا تحب المعاشرة.

أحيانا يخطر لي أن أفعل شيئاً لا يرضيها حتى ولو بشيء من اللاأخلاقية؛ وأستطيع ذلك!

أما هي فإنها تتوهم أني طيبة؛ وأن الناس يغشوني لكني لست كذلك!

تعتقد أني "مدّودة"! (أي لديها دود في أمعائها، لكن هذه العبارة تستخدم لوصف حالة المرأة التي تعاني من احتياجات نفسية وجسدية). وفرضت علي أن أشرب دواء لرمي الدود.

* * *

وفي محاولة التعرف على أنماط ونماذج أخرى لجأت إلى امرأة عملت زمناً طويلاً في الأوساط النسائية ذات البعد السياسي. فنظمت لي لقاء في منزلها مع معلمة في الحي الذي تسكنه.

منزل هذه المرأة يقع في وسط عمالي في حي تسكنه أكثرية من الأكراد. وهو منزل بسيط ومحاط بسور قديم.

استضافتني في غرفة غير مطلية.

على الجدار المقابل لي؛ إطار مذهب في داخله صورة مجسمة لماركس وإنجلز ولينين. وجاء زوجها لتحيتي وهو يرتدي كنزة حمراء. وشعره قصير وثمة شيب يتصف به عادة المناضلون في حزب شيوعي. كانت له ملامح "النمس" وفي نحوله وصغر عينيه، بدا لي شبيهاً بكل الذين مارسوا عملاً سياسياً أو نقابياً... لكن كل شيء فيه يعلن عن قوميته الكردية.

قالت زوجته أنه محامي. وكنت قد تخيلت أنه معلم. وبلباقة واضحة كانوا معاً قد تحضروا لإعطائي كل ما يلزم من معلومات عن مشاق مهنة التعليم، والحالة المعيشية والاجتماعية لهم.

في آخر المطاف حضرت المعلمة الموعودة.

كانت هذه المعلمة أماً تجر أمامها طفلها في العربة، وكان بصحبتها شقيقها. والتبرير الظاهري لحضور الشقيق معها أنه "معلم".

صحيح هي معلمة، لكنها في حملة التطهير السياسي في صفوف جهاز التعليم، الذي يجب حصره بالبعثيين فقط. نقلت إلى الصحة.

اضطررت مراراً أن أشرح أني لا أريد أن أصنع فيلماً عن التعليم في سوريا، وأني أجرب طريقة لإعداد فيلم روائي نريد له أن يكون مختلفاً. لذا ألجأ إلى وسائل مختلفة لخلقه.

لكن بدا لي أن ثمة عدم فهم؛ يجعلك تحس بأنهم يظنون أنك لا تعرف أن تكتب مشروعك، وأنك تريد أن تكتبه على أكتافهم.

لم أستطع أن أذلل جانب الحذر السياسي لديهم. لأني تحدثت بصراحة شديدة عن قناعاتي بما أراه في بلدنا.

حين قلت ليس لدي أسئلة!. شعر الجميع بالارتباك.

حين بدأ أحدهم يتحدث، كان كما الآخرين يتحدث بعمومية مفرطة، وتعميم ذهني للأفكار. ولم يستطع أحد منهم أن يتزحزح أنملة عن العموميات.

في الحديث عن السلبيات السائدة، كانوا يهربون منها إلى مشكلة الأبنية المدرسية وانتشار الجرذان.

* * *

خلال فترة الإنتظار الطويلة؛ للحصول على الموافقة بتحقيق الفيلم، اجتاحتني رغبة للحظة دافئة تعيد لي تناثري. وشعرت كأني بحاجة إلى شيء يمتلك سحر "الغراء" يلصق قطعي المتباعدة.

لا أريد الآن أن أشق سرداباً في داخلي، يوصلني إلى ممر مليء بالوحشة؛ وتعلو جدرانه العناكب والغبار.

في الدوائر التي تنداح أمامي لكسر هذه الرتابة، مضيت لزيارة عمر في المنزل الجديد الذي اتخذه مؤخراً ليقيم مع مساكنته الفرنسية ميشيل غاليه؛ في حي دمشقي عتيق.

لم يكن عمر في البيت؛ واستقبلني الصديق ميشيل سورا الذي يقيم مع زوجته في الطبقة السفلى من المنزل ذاته.

ميشيل سورا باحث سوسيولوجي فرنسي. يقيم في دمشق منذ سنوات عديدة؛ وقد بدأ حياته العملية هنا كباحث في "المعهد الفرنسي لدراسات الشرق الأوسط".

كان مشيل يهتم كثيرا بالواقع الثقافي والأدبي. اختص فيما بعد بدرسة "ابن خلدون" وترجم للفرنسية روايتي "رجال في الشمس" و"أم سعد" لغسان كنفاني.

تزوج من إمرأة سورية من حلب؛ وانتقلا للعيش في أحد البيوت الدمشقية. وخلال حياته في دمشق وصداقته مع الكثيرين ممن يعمل في المجال الثقافي

والسينمائي. ودراسته للواقع العربي والسوري خاصة؛ كتب ونشر المقالات والكتب في إطار تخصصه؛ وحملها دائما دلالات سياسية حول الواقع الراهن.

دعاني ميشيل لزيارته، وفي هذه المرة أخذ كما في مرات سابقة؛ وبحكم المعرفة والصداقة الممتدة منذ سنوات عديدة؛ بتبادل الإهتمامات. لكنه بطبيعته المرحة التي تخلط بين الدعابة والجد؛ فقد فاجأني في هذه الزيارة بأن اقترح أن نحقق معا كتاباً مشتركاً بالعربية والفرنسية يتناول "الحصار" وأشكال القمع في الثقافة العربية.

في التلقي الأول للفكرة التي يقصدها ميشيل في هذا الإقتراح؛ لم أعرف تماما لماذا أخذتني نزعتي الأدبية وانجذابي للرواية؛ فاعتقدت أن ميشيل يقصد القمع كما ينعكس في الرواية العربية.

ربما كان ذلك نتيجة لحوارات عديدة سابقاً حول الأدب والسينما عبر الفترات البعيدة والمتقطعة للعلاقة بيننا. ولعله الإنغماس الطويل لميشيل في ترجمتة لروايات غسان كنفاني.

هكذا تغلب الإحساس الأدبي لدي لهذا المشروع على الجانب السوسيولوجي الذي هو تخصصه الأساسي.

يعتقد ميشيل أن كشف آلية الحصار كما يعبر عنها المثقف؛ ستكشف واقع الحياة اليومية في المجتمعات العربية. وأن ثمة نماذج لكتاب وأدباء أخذتهم حالات عليا للحصار إلى الجنون أو الانتحار كمحمود دياب ونجيب سرور.

في لقاءات لاحقة شعرت أن البعد السوسيولوجي يشغله كثيرا، وبدا لي أن تصوره للكتاب يعوم في أفاق سوسيولوجية بحتة، وهذا ليس اهتمامي المباشر، ولا يتيح الفرصة لنظرة إبداعية تصورتها؛ وهي التي جذبتني لمشروع كهذا؛ على الرغم من أنها لم تكن قد اتضحت لي بعد.

في الحوار اللاحق حول المشروع؛ توقفنا مطولاً أمام ظاهرة "القمع" كعلامة فارقة لكل الأنظمة السائدة؛ وتساءلنا ترى كيف ارتسمت هذه "الظاهرة" لدى المثقف العربي؛ وفي نتاجه؟.

حاولت مع نفسي أن أحلل العناصر "القابعة" في داخلي بين سينما لا تتحقق ورواية لا تكتب. فخطرت لي فكرة تجمع بين السينما والرواية وتقوم على "المونتاج".

إذا كان هذا المشروع يهدف للإجابة على سؤال:

كيف يرسم المثقف العربي حالة الحصار والقمع في المجتمع، فلماذا لا نتناول ذلك من خلال الرواية؟! فالرواية العربية اليوم مرجعا باهرا للتعبير عن هذا الواقع.

اقترحت على ميشيل في جلسات لاحقة ونقاشات عديدة، أن تكون الرواية الشاهد الأساسي للكتاب.

إذا كان المشروع بالنسبة له؛ دراسة لإنعكاس "الحصار والقمع" في كتابات وأبحاث المثقفين العرب؛ يتولى هو هذا الجانب وأتولى الرواية كشهادة أدبية.

أثار هذا الإقتراح ميشيل؛ لكنه بقي بالنسبة له "فكـرة"؛ وظـل بـارداً أمـام غموضها وما يمكن أن ينشأ عنها. فاتفقنا على تطوير الأفكار على أن نلتقـي بعد شهر.

اندفعت بهذا الإغراء برصد الروايات العربية؛ خاصـة مـا يتعلـق منهـا بالقمع والسجن.

في محاولة مني للتأكد؛ أو لاكتشاف مدى إمكانية تحقيق الفكرة القائمة عـلى المونتاج بين الروايات. قمت في البداية باختيار الروايات بطريقة شخـصية؛ بلا منهج أو أرشيف في محاولة أولية لتجميع العناوين الـصادرة والحـصول على نسخها.

بدأت القراءة مع دفتر صغير.

خلال القراءة كتبت في دفتري الصغير التعليقات الأولية:

"روايات ايميلي نصر الله هاجس الحرية أنثوي بحت. في روايـة يوسـف حبشي الأشقر الأبطال فرديون والهموم وجودية. لدى غادة السمان المجابهة بالهروب. رواية ليلى عسيران انتصارات وهمية مثالية.

"طواحين بيروت" لتوفيق يوسف عواد توضع جانبا لقراءة ثانية.

الشيء المدهش والغريب في رواية "ستة أيام" لحليم بركـات التـي نـشرت سنة ١٩٦١. أي قبل الهزيمة بست سـنوات؛ أن الروايـة تبـدأ يـوم الإثنـين بإنذار لدير البحر بالاستسلام، وحرب حزيران بعد ست سنوات على نـشر الرواية؛ بدأت يوم الاثنين واستمرت سـت أيـام. وهـي تتنـاول العجـز في مواجهة طغيان الواقع القمعي. وتجد الملاذ عند الفلسطينيين.

أتساءل هل الأدب ينعكس في الواقع أم العكس؟!.

"الصبار" لسحر خليفة شهادة نادرة للواقع الاجتماعي الفلسطيني تحت الاحتلال. لمشروعي لابد من التوقف عند فصل "التفتيش" في هذه الرواية.

رواية "ملف الحادثة ٦٧" لاسماعيل فهد اسماعيل مونتاج ذهني للتحقيق والتعذيب. يمكن الاستفادة من هذا المونتاج الذهني؛ فيما لو أخذ السجن مساحة كبيرة في الكتاب. و"نجران تحت الصفر" ليحيى يخلف يجب اختيار فصل "إعدام اليامي".

يتضح أمامي في هذه المرحلة التفاوت في المستوى الأدبي بين كاتب وآخر؛ وبين بلد وآخر. فأتساءل كيف لي أن أخلق سياق أدبي واحد فيما بينها من خلال المونتاج للوصول لرواية واحدة؟.

في لحظة من اللحظات خلال القراءة المتواصلة للروايات؛ بلا إرادة بدأ يفوتني التمييز بين الشخصيات والأمكنة في الروايات العديدة. وشعرت كأني أقرأ عن شخصية واحدة في أمكنة متعددة ومشاهد مختلفة وهي تتعرض لأشكال مختلفة من الحصار والقمع.

لذلك أشعر الآن بألق الفكرة التي تصورتها للمونتاج بين الروايات. وبدا لي فرادة هذه المحاولة في بناء نص إبداعي خاص مستمد من النصوص التي يتم اختيارها.

وشعرت أني أعود للسينما عبر المونتاج. وأني أبني رواية جديدة لم أكتبها.

لماذا لا!

لقد صنع جيمس جويس من قصصه "ايرلنديون من دبلن" "كولاج" أدبي مبتكر.

يا ترىٰ هل مشروعنا هذا رحلة أخرىٰ في الجحيم، حيث "بشراً لا يموتون ولا يعيشون" كما يقول دانتي.

صحيح أن الرواية بذاتها وثيقة أدبية، وأني إذا كنت أخل بوثائيقيتها باختياري لجزء منها؛ فإن هذا الجزء يصنع مع الأجزاء الأخرىٰ وحدة تخلق بتكاملها وثيقة جديدة".

* * *

بعد شهر علىٰ لقائنا السابق التقيت ميشيل وحدثته عن الإنطباعات الأولية التي توصلت لها وعزمي علىٰ المحاولة. فبدا أنه حائرٌ. ربما كان مايزال متأرجحا وعاجزا عن تجسيد تصوري. (الذي ما زلت عاجز أيضا عن تجسده فعليا)

في الحوارحول ما قرأته من روايات خلال هذا الشهر؛ تحدثنا طويلا عن التعبير الروائي لهزيمة حزيران؛ وكان واضحاً بالنسبة لنا، أننا لا نريد أن نجيّر القمع للهزيمة، بل أن نجيرالهزيمة للقمع.

وتبين لنا أن الروايات العربية الصادرة من عام ٦١ - ٦٦ / في البلدان العربية المحيطة بفلسطين ٢٩ رواية.

بينما الروايات الصادرة في البلدان العربية نفسها من عام ٦٨ - ٧٣ / ١٦٢ رواية.

فإذا كان المعدل السنوي للفترة الأولىٰ ١٥ رواية. فقد ارتفع بعد الهزيمة إلىٰ ٢٧ رواية سنويا.

قررت متابعة القراءة فكتبت في دفتري الصغير:

"رواية" الأشجار واغتيال مرزوق "لعبد الرحمن منيف "مونولوج" محزن؛ وهي رواية مشبعة بالنواح وتساؤلات بلا نهاية.

"شرق المتوسط" على الرغم من أنها هي بحد ذاتها؛ تعبرعن التصور ذاته الذي نسعى له؛ فقد شعرت أثناء قراءتها بتلك الدرجة من الوجع الذي وصل إلى حد الألم الفعلي جسدياً... وتساءلت مع نفسي؛ ترى أليست هذه الدرجة هي أكثر من اللزوم مما يجب أن يكونه الأدب؟ ترى أفقد هذا المعلم درجة المعيار اللازم في الفن.

"الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" لإميل حبيبي؛ أرغمتني أن أتوقف بدهشة أمام فصلين ليدخلا في المشروع هما "سعيد يفشي بسر عجيب من أسرار العائلة" و"كيف أصبح علم الاستسلام فوق عصا مكنسة علم الثورة".

بالطبع دون أن أفقد الإحساس؛ كم هو من الصعب أن تفضل مقطعا منها على آخر. وأعادت إلي التفكير بجسامة المشروع الذي أطمح إليه ومثاليته وغموضه.

بعد قراءتي لهذه الرواية؛ لا أعرف لماذا عاد إلي الشك من جديد من إمكانية تحقيق مشروعي كما أتصوره.

لم أستمد طاقتي ومحاولتي إلا بعد أن عدت وقرأت الكثير مما كتبه ايزنشتاين الذي كان مؤمنا بالمونتاج إلى الحد الذي تتكسر فيه قدسية الأشياء الأخرى.

"وقائع حارة الزعفراني" لجمال الغيطاني؛ لفتني كثيراً ما كتب عن "أحوال حسن أنور الذي يصدر صحيفة يومية بخياله؛ فـ"اشترى بدلة وعصا ماريشالية من مخزن رأس الفجلة ليصدر الأوامر القتالية ويخوض معارك وهمية".

في روايته "الزيني بركات" الجميلة، طرحت اللغة التي اختارها جمال والمستمدة من لغة عصر المماليك؛ الإشكالية بالبحث عن إنسجام "اللغة" بين رواية وأخرى حين تسعى لخلق وحدة أدبية بينهما في عمل فني واحد.

تدهشني هذه الرواية. فاخترت الفصل الخاص بـ"زكريا بن راضي كبير البصاصين؛ وسجنه" للكشف عن البنية التي يقوم عليها جهاز "الأمن" لدى أي نظام سياسي.

وفكرت باختيار الفصل الخاص بـ"كرم الجارح" الذي يشرح فلسفة ومفهوم رجل الأمن؛ وكيف يتحول طالب أزهري إلى رجل أمن.

لدي القناعة التامة بأن هذه الرواية تعتبر الخلفية التاريخية لمفهوم ومهمة القمع الذي نسعى للحديث عنه.

اخترت لحظة الإعتقال في رواية "السجن" لنبيل سليمان. بينما لدينا من "الوشم" لعبد الرحمن عبد المجيد الربيعي فصل - لروايتنا المتخيلة - يخص الخروج من السجن حيث "سيظل الرأس مخدرا حتى النفس الأخير".

"القلعة الخامسة" لفاضل العزاوي و"العين ذات الجفن الحديدية" لشريف حتاتة؛ تحس أن الكتابة رصينة إلى حد تفقد فيه مذاقها الأدبي؛ والسلاسة الداخلية للنص. وتحس الطعم المر لكنك تغص في القضم. قد أنتقي فيما بعد شيء ما.

مخطوط "الفارس القتيل يترجل" إلياس الديري فهي رواية لعبة الرعب الداخلي وقدر هذه الشخصية التي لا تخرج من مصيدة إلا وتقع في أخرى.

أما رواية "أنت منذ اليوم" لتيسير سبول اخترت مقطعين صغيرين في البداية والنهاية ليس لسبب موضوعي بل لسبب ذاتي محض.

(منذ عام ١٩٦٨ وأنا أفكر بتقديم هذه الرواية كفيلم سينمائي. لكنني لم أستطع إلا أن أطلق اسم شخصيتها الرئيسية على ابنتي البكر أمية).

مايزال على الطاولة في الطريق لاختيار روايات غائب طعمة فرمان "النخلة والجيران" و"المخاض" و"القربان". ويوسف القعيد "يحدث في مصر الآن" و"الحرب في بر مصر". وصنع الله إبراهيم "تلك الرائحة". ومحمد أبو المعاطي أبو النجا "العودة من المنفى". وغالب هلسا "السؤال". وجبرا إبراهيم جبرا "صراخ في ليل طويل" و"صيادون في شارع ضيق" و"السفينة" و"البحث عن وليد مسعود".

(نهاية الدفتر الصغير).

* * *

بعد بذل الجهد والتفكير والحوار لا أتذكر كيف؟ وماذا حدث؟ فتوقف المشروع، ولم يستكمل. وغدا شظايا في الذاكرة، وأفكاراً متناثرة في دفتر صغير. كما بيّنت هنا.

ترى هل طار المشروع ليأس من قبله؟

من قبلي؟!

هل شغل ميشيل شيء آخر! أم أخذني التيه في مشروع هوائي جديد؟!.

أتساءل مع نفسي؛ هل حرفت المشروع الذي كان في ذهن ميشيل سورا، نحو المغامرة بذاك الاختلاط الذي كان في رأسي آنذاك بين الرواية والسينما؟. فتراجع الحماس لديه بعد ذلك، ثم بدأ يغيب عن اهتماماته.

لا يبدو لي أن الذي حصل تتضمنه الأسئلة التي أطرحها!؛

لكن لابد من السؤال.

فميشيل كان يشبهنا كثيرا في تداخل واختلاط الأفكار والمشاريع. كذلك في تدفق الحماس بسرعة وتناقصه بسرعة أيضاً. وأنه مثلنا في فهم العلاقة بين الثقافة والسياسة ودور الثقافة والمثقفين.

لكنه بالإضافة إلى وعيه الخاص، فإن تعقيدات الوضع السياسي، وارتباك الوضع الثقافي والمثقفين في سوريا آنذاك؛ قد يكون له دور في ما آل إليه هذا المشروع.

كما أنني يجب أن لا أتجاهل تكرار خيبته؛ وتبدد المحاولات التي سعى من خلالها مع أصدقائه من المثقفين السوريين؛ بدفع العمل الثقافي للتجسد في مشروعات وفعاليات محددة ومحسوسة بدلا من الهيام في النقد والمعارضة خاصة في السنوات الأخيرة من الأحداث التي شهدتها سوريا آنذاك.

بعدها ترك ميشيل سوريا إلى بيروت ليعيش ويعمل.

وفي بيروت اختطف وأسر لسنوات ثم قتل.

* * *

١٩٨٠

تتشقق القطرة الأولى لضوء هذا الفجر الأول من العام؛ وتنبثق من براثن الأفق الأسود؛ وتكبر رطبة، وباردة؛ ثم تتسع وتنتشر؛ فينتشر النهار...

ترى هل لزمننا أي معنى؟ الوهم؟! أم أن المعنى هو في تلك المياه التي تنقط فيّ وترشح سخام أسود ندي على جدران النفس!.

أخطو في الممر الطويل الممتد من الباب الخارجي إلى الغرفة الوحيدة في بيتنا هذا؛ أخطو مجاوراً الكتب المتكدسة في المكتبة؛ وألمح غباراً رطباً متعشباً على أطرافها؛ فأتساءل عن سماكتها في داخلي!.

أشعر أن هذا الانتظار للخروج من المأزق؛ يشبه اليأس الذي ينتاب مصاباً بالسرطان؛ ينتظر مزيداً من التورم كي يطبق على حياته. فالأوهام حين تتكشف؛ تصبح "الذات" أشبه بهذا الممر الموصل بين الشارع والسرير.

هكذا تتحول اللحظة الصباحية الأولى للعام الجديد؛ إلى حجر صغير يرتمي على صفحة النفس لتتنداح دوائر العذابات والمخاوف والاحباطات.

تتجمع في حلقي مذاقات أشبه بالصديد. وأبدو كمن يبحث عن الزمن صفر وراء قضبان زنزانة الأعوام.

قطرة صبح الثمانين تتفطر وهي تلوك وحشة اختلاط الأبيض والأسود. فالمدينة تتفتت وأشواك المجازر تعلو. قوىٰ تصعد، مخاوف تكبر، والأفكار لم تعد إلا رمادا للرماد.

في المساء بدأت بترجمة محاورات "كوزنتسيف" مع نفسه في كتابه "فضاء التراجيديا".

أترجم لأني أنتظر...!

لكن ما يتناقله الناس؛ وما يتهامس به الشارع السوري عن أحداث الأمس يسترقني كليا؛ فلا أجد كيف لي أن أترجم فضاء تراجيدياتنا. بالأمس أغلقت منطقة "الحريقة" في دمشق محالها بسرعة عجيبة؛ حين مرت سيارة وأطلقت النار في الهواء. وسرىٰ الخبر كالهشيم في المدينة كلها!. نسيت أن أذكر أني في الظهيرة اشتريت "البطاطا" من صناديق مخبأة تحت الطاولات بسعر استثنائي. وأن المئة ليرة ما قبل الأخيرة من الراتب الشهري قد طارت.

* * *

يبدو أن فهمنا المختلف للسينما الذي نعتقده ونؤمن به؛ يحتاج إلىٰ زمن ليكرس نفسه في عالمنا. فالوعي الراهن مكبّل؛ والوعي البديل سيتأخر كثيراً في ولادته.

ترىٰ ما هو الحل؟.

لم يكن التعبير بالنسبة لي منذ أن وعيت؛ إلا "اللحظة" التي تخص صاحبها؛ فيبدعها ويمضي. ولم تكن السينما بالنسبة لي؛ إلا وسيلة للتعبير الذاتي عن رؤية خاصة وشهادة شخصية. أما قدرة هذه الرؤية؛ وزمن فاعلية هذه

الشهادة؛ فهذا رهن بمن يتلقاها. ولن يتاح لنا إلا أن نرمـي بـشهادتنا هـذه ونرحل.

في المرحلة الحالية لا حظنا أن ثمة أناس كثيرون يخبئون شـهاداتهم في داخلهـم، ربما علينا أن نمزج هذه الشهادات برؤانا ونصنع وثائقنا الذاتيـة. ربـما نـستطيع عبر ذلك أن ننقذ المهمة المستحيلة في بلدنا؛ ونحولها إلى المهمة الصعبة.

إن أي واحد منا يعاني من أن له رأسين متصلين؛ يعملان في الوقت ذاتـه بالقوة ذاتها. أحياناً يغذي أحدهما الآخر؛ وكل منهما يتضمن الآخـر. نحـن في "المصيدة"؛ علينا أن نخرج منهـا قبـل أن تتكـسر أجنحتنـا داخـل هـذا الخفقان العبثي المأزوم.

أقول لنفسي عليكِ أن تمتلك موهبة المحافظة على توازن بين الممكن والمراد. وحين تخيلت التوازن، أخذت مشاعري تكتسب مذاقاً لا يختلف أبـداً عـن ذلك الدفق من العواطف التي يصبها زعيم على شعبه كل لحظة عبر مذياعه الرسمي.

ها أنا أمتحن موهبة التوازن؛ فأغذ السير بين صفوف السيارات المستقرة بعنف على الأرصفة. وحين يصادفني في الطريق حاجز الحراسات الأمنيـة، أخفض رأسي وبصري بميكانيكية، وأحاول الإيحاء بـ"البلـه"؛ وأمـر مـن أمامهم وأنا أبربر أو أترنم بلحن ما؛ فليتأهبوا كما يحلو لهم، وليتوجسوا كـما يشاؤون، وليخمنوا ما يريدون؛ ولأرفع صوتي مترنماً ومردداً:

"...أعيدي لي كرامتي! يا! يا حبيبتي!".

في التلفزيون حيث أعمل نظرياً، شعرت بالاشمئزاز من هذا الرقيب الثقافي الذي ما انفكّ يحاصرنا ويشهر في وجوهنا سهام المسؤولية أمام الجماهير. إنه

كذاب. وحصاره ليس إلا جزءاً من مخططه للصعود. أظن أننا لم نصب بالانفصام بعد! ولم تتفكك بعد تلك اللمسة من "الكونترول" التي لا تسمح للجنون بالحدوث. فنحن نعيش في الصمت هيجاناً من العواطف والوجد، وفي الكلام وداعة وهدوء... وبين موجة الصمت وموجة الكلام نهرّب موجة قصيرة جداً أشبه بـ"قبلات مسروقة".

في المنام شاهدت نفسي وأناساً آخرين وكأننا قطع من القماش المسقسق بالماء منشوراً على سلالم ملتفة من الخشب، كانت تبدو وكأنها سلالم مئذنة. وكنا ننظر بفرح إلى الأعلى لنطلّ على دمشق. وحين تناهى إلينا نداء من الأسفل، التفتنا إلى القاع فشاهدنا ذاك العجوز الذي نحبه؛ قد خرج الآن من السجن الذي هو فيه منذ زمن طويل. كان نحيلا وشاحباً وشعيرات ذقنه قد طالت... كان كأنه آت من الموت أو ذاهب إليه. فتحت عيناي فتناهى لأذني صوت ضربات قلبي، فلم يكن أمامي إلا أن أعدها متسائلاً بقلق وخوف ترى هل وصلت إلى "الأربعمئة ضربة "؟.

* * *

يعرض التلفزيون في أماسي هذه الأيام مسرحيات دريد لحام. في هذه الليلة تتصادى مسرحية "غربة " من شرفات المدينة كلها.

دريد لحام طاقة عظيمة وموهبة كبيرة. ولديه البصيرة والمهارة في التقاط تفاصيل هذا الواقع بحساسية عالية؛ ولكن لا تدرك لماذا تتبعثر التفاصيل وتتبدد الأسئلة الرئيسية لديه!.

أما نحن إذا كنا عاجزين عن قول الحقيقة الآن فهل نؤجل القول؟ أم نهتدي ببريخت لمواجهة الصعوبات في قول الحقيقة؟!. أم أن هذا الواقع في بلدنا؛ أفرز صعوبات لم تكن لتخطر في بال بريخت؟.

في الملتقى اليومي مع عمر آميرالاي؛ كنا بعد أن ننفك من كل الأوهام التي نحاولها؛ ونصفى مع أنفسنا... يبدأ الحوار والبوح المتبادل ولا ينتهي. نتهاجس؛ نروي، نحكي في كل شيء؛ في السياسة أو الحب أو النساء. ولم يكن للخيال أن يغيب!.

نتحدث ساعات يفضي فيها كل منا بنفسه للآخر. وهلوساتنا تبدأ من البحث عن الإنتاج؛ والمشاريع السينمائية المختلفة؛ وتنتهي في ذاك النزوع الصوفي إلى التجديد والبحث عن اللغة الخاصة في التعبير؛ والطموح الذي لا يتزعزع إلى التميّز في الشكل والأسلوب السينمائي. لكن العطالة تجثم على صدرنا كقدر؛ فنعض على ألسنتنا ونحاول من جديد. ونسعى مرة ومرات. خلال الفترة الماضية اقترحنا العديد من المشاريع المختلفة؛ منها الوثائقي؛ ومنها الروائي؛ وكذلك التيليه فيلم؛ والمسلسل. وانقضت الشهور ونحن نكتب، نسجل، نتخيل، نضع تصورات، نخطط لـ"ديكوباجات". وكان أخرها مشروع "البناية" مع أحمد قبلاوي. لكن ذلك كله وبعد الانتظار والمتابعة والملاحقة؛ لم يلق إلا التجاهل. وبين عشية وضحاها تبدأ "الكرة" بالتدحرج من جديد. ننفك عن قبلاوي ونعيد الصلة بـ سعد الله؛ ثم نعود وننفك من جديد. نقرر فتح نافذة للإنتاج من خلال نقابة الفنانين؛ فنداوم في النقابة بدلا من التلفزيون؛ ثم في مؤسسة السينما بدلاً من النقابة. وبعد أيام نلجأ للدوام في مكتب المنتج عبد الرزاق غانم؛ ثم في مكتب المنتج نادر الأتاسي؛ ثم في مكتب المنتج تحسين قوادري... والرب لا يعلم أين سنداوم غداً أو بعد غد.

* * *

أما أبو خليل خالد الغزي - هذا التقني السينمائي الذي أبيّض شعره من الأشياء ذاتها وغيرها - فقد أخذ يهطل علينا كل مساء في النادي السينمائي مع نهاية العرض ليكسر وحدته المطلقة. فوجدنا فيه كسرلوحدتنا. وصار أحد معالم يومنا؛ فنقضي أمسياتنا معه وهو يسترجع أمامنا تجربته؛ إلى الحد الذي كان يغالبه النعاس ويغلبه؛ فيمضي إلى وحشته من جديد؛ يتناول قطعة من الجبن وحبات من العنب ثم ينام.

نمضي بعد مغادرته إما لبيت عمر لحوار لنستكمله، أو إلى مقهى "اللا تيرنا" لننخرط في واحدة من مشاريع برهان بخاري الثقافية التي لا تكتمل أبداً. أو إلى "الأركيلة" في مقهى أبو شفيق في الربوة؛ فلا نترك أحدا ممن نعرفه إلا ونتناوله بالنقد والتشريح والتكهن؛ وتصور ما سيؤول إليه. والكثير من تناولنا هذا مشبع بالسخرية و"التقريق".

إننا سينمائيو **"العين البصيرة والكاميرا المفقودة"**.

* * *

ربما كان لانفرادنا بالصداقة كسينمائيين؛ في هذه الظروف الصعبة والأجواء المخيفة، لا يترك أمامنا خيارا آخر إلا أن نلتقي.

فلعبت هذه اللقاءات اليومية؛ دوراً أساسياً في تكثيف الأفكار التي تدور في داخلنا. لقدصاغتنا وصاغت تجربتنا. وربما هي التي تحمينا من الكثير من الأمراض التي يمكن أن تصيب أي من المهتمين في التعبير عن الشأن العام في مثل هذه الظروف.

فالواقع غدا بالخوف ضد نفسه، وربما يمضي ليكون عدوا لنفسه!.

لا فكاك من هذا أبدا.

في اللقاء في هذه الأمسية؛ كنت أشعر بالحنين لماض ما؛ فاستدرجتني الذاكرة إلى الستينات وإلى الصبا وإلى حي "الميدان" ونسائه... وحين حاولت استدراج عمر لحكاياه؛ أخذ يواجه الحنين بالرفض؛ وبدا أنه يعتبر الحنين مرضا يجب مقاومته.

واختلفنا حتى في تشريح الحنين أو وصفه أو تفسيره. بل حتى بأسباب الشعور به.

كنت أحس أن الاقتضاب وعدم العفوية لديه؛ ما هي إلا متاريس يحتمي وراءها؛ كي يتورط بالأمثلة والتجريد والتعميم لصور الواقع.

كانت يستعيض عن الصور بأفكار لماحة ومتسقة وجميلة.

على الرغم من توافقنا على الغايات؛ كنت أدرك إختلاف الآليات في التفكير بيننا في النظرة للفن والتعبير.

أنا أعتقد أن العمل الفني لا يمكن أن يستمد مرجعيته من المفاهيم المجردة فقط؛ فهي تجتثه من الحياة و"تؤمثله". وأنه كالحياة ذاتها؛ يحتاج بالإضافة لمعايير الكمال والدقة؛ إلى الروح والرائحة وإلى الهواء.

كنت أحاوره في تأملاته مع نفسه؛ وأستدرجه للبوح الوجداني للتجربة الشخصية والمعاشة؛ بعيدا عن المرجعيات الفكرية؛ فكنت أحس أن عناده واعتداده بنفسه أحيانا؛ لا يخلو من نكهة أقلوية.

لقد حاولت دائما وخلال حورات وأزمنة كثيرة؛ أن أبدد المخاوف التي لديه من "الروائية" في السينما؛ باعتبارها فسحة أكثر اتساعا للتعبير وللخيال والحرية.

كنت أدرك أن رفضه "للروائية" عقلي أكثر مما هو وجداني. لعلي نجحت في تبديد ذلك الخوف؛ وهذا يتجلى في اللحظات التي تألق فيها "روائياً"؛ في المشاريع المشتركة التي تلاقينا بها معا؛ وفي مشروعيه الروائيين "القرامطة" و"أسمهان "اللذين لم يتحققا إلا كنصوص.

فلا يمكنني أن أنسى تلك اللحظات الروائية الجميلة؛ والصور التي كانت تنبثق منه ونحن نكتب سيناريو" القرامطة".

بينما كنت أعف عن الاستنتاجات المجردة التي يتوصل لها في أماسينا هذه. وفي مرات كثيرة لم أكن أرغب في التقاط الأفكار المتناثرة التي كانت تهرر أمامي كقطع من البلور المتكسر.

فالخيال يتولد لديه وكأنه "رب" يخلق العالم ويتأمل مخلوقاته المرمية في هشيم الغريزة. فيسعى هو بعدها أن يبدع منها إيقونات مقدسة!.

لست ميالا في الفن لعلاقة الرب بمخلوقاته؛ وأفضل عنها علاقة المخلوقات بنفسها وبربها، فالخلق الرباني ذو مذاق نفعي (برجماتي) ولا يعنى إلا بالقيم في علاقاته بمخلوقاته. أما المخلوقات فلديها في علاقاتها ببعضها البعض القيم والمشاعر والذاكرة والوجدان.

فاخترت لنفسي أن أتكيء على الذاكرة؛ وعلى التجربة العملية المعاشة؛ لأستمد الصور المغمسة بمشاعر الحنان والحب والألم؛ كما الحامل لجنينها.

* * *

في حوارنا حول مشروعه الجديد عن دمشق؛ الذي اقترحه على التلفزيون كفيلم وثائقي.

قلت له إن ما آلت إليه دمشق؛ يجعلني أخاف عليها بين يديك.

ما يحزنني في دمشق يا عمر! ليس اجتياحها فقط، بل أهلها الذين يتلذذون بانتهاكها.

لقد خانوها ومارسوا الخيانة أمام عينيها. فهل تريد أن تتشفى منها؟.

فحين كنا نتأمل دمشق من أعالي قاسيون؛ كنت أرى كيف يطل عمر على دمشق من فوقها؛ بعينيه الحادتين اللتين لم تكن تفصحا؛ إلا عن الشعور بإثمها في ما جنته على نفسها.

فقلت له: آه كم أخاف أن تصبح "دمشقك" ذبيحة معلقة وسط حشد المتفرجين.

* * *

تحت وطأة الفراغ والحر الشديد؛ شعرنا للحظات بضيق التنفس وكأننا على وشك الاختناق؛ فكان لابد لنا أن نتذكر مشهد "ضيق التنفس" الذي عاشه الحسن الأعصم في سيناريو "القرامطة" ونتماهى معه.

تولدت لدينا لحظتها الرغبة التي لن تتحقق؛ بأن نخمر ونغني ونرقص حتى الثمالة. لكن صوت المآذن بدأ بالتناقص والإبتعاد واحداً وراء الآخر؛ وبدأ صوتنا بالإختفاء التدريجي.

ومع تسرب ضوء الفجر وراء النافذة؛ لم تعد في الشارع إلا سيارات الأمن التي تتجول وهي تبحث عن ضال جديد.

لم يبق لي حينها إلا العودة إلى البيت.

الشوارع مقفرة؛ عمال النظافة يحرقون القمامة؛ بينما يقبع رجال الأمن في الزوايا بتنبه وحذر.

أسير كمن يسير في سجنه مقيداً بالأصفاد. والأحاسيس تتفلت من داخلي كفأر متكدم ومذعور وحبيس في جحره.

* * *

في صالون بيت عمر؛ هذا المساء، كان الضوء الأصفر المضغوط؛ يهبط إلى مسافة قريبة من سطح الطاولة الخشبية؛ فينعكس ليضيء صديقي القابع في الزاوية المقابلة لي؛ فتصبح تفاصيل كل منا للآخر؛ نتفاً متهالكة؛ بينما كل شيء آخر في عتمة.

اليوم نحكي لمامة متفرقة؛ ثم نتكئ مفككي الإرادة؛ فتتناثر نتف كلماتنا بلا ترابط؛ ثم تحوم في فضاء مفرغ الهواء.

تذكرت لحظتها الأمير ميشكين في أبله دستويفسكي؛ الذي أراد أن يقول كل شيء ثم يموت في لحظة من اختياره هو.

نبدو في هذه اللحظة؛ كأننا شخصيات "ميشكينية" ترغب في الإنخراط في المسرحية التي تتخيلها للعرض على منصة النادي السينمائي؛ حيث الشاشة البيضاء لا يرتسم على صفحتها إلا خيال حبل المشنقة.

كان صوتي خلال الكلام في هذا المساء؛ يخرج من داخلي على هواه، فأحس أنه يخرج من أسفل قدمي تارة؛ وأخرى من محجري عينيي؛ وأني أرنو لمساره ولصداه؛ فيفلت من أي علاقة بي.

كنت أبلل حلقي بما تبقى من لعاب؛ فتذوقني مرارته.

تسترقنا الصور والانفعالات إلى الشباب؛ فترتسم الأيام التي عاشها كل منا مع تلك الحرب؛ كأن كل شيء جاهز للوقوف أمام هزيمة بلا ندب وبلا نفاق؛ لا يحتاج إلا للتصوير.

شعرت لحظتها بضرورة أن نفر من هذه الصور؛ فنهضت عازماً على المغادرة.

بعد أن تأكد عمر من تصميمي على الخروج؛ حمل كيس القمامة الأسود ورافقني إلى الأسفل.

وحين رمى الكيس الأسود في الحاوية رفعت يدي مودعا!.

في اليوم التالي غدا صمتنا أطول؛ حين علمنا أن أبا خليل خالد الغزي مبدد وحدتنا في النادي السينمائي قد مات!.

تذكرنا كيف تمنى مرات عدة أن يضع مسجلة بيننا نحن الثلاثة كلما التقينا. كانت أمنيته تلك هي الشيء الوحيد الذي سخرنا به في كل أماسينا معه.

قال عمر بحزن:

- إن موته يلجمني!.

أحسست بصعوبة أن أغرق في ذاكرتي!. وللخروج من يأسنا؛ واحتياجنا الشديد في أن نرفه عن أنفسنا قليلا؛ استعدنا لحظات الحضور المفاجئ للمخرج الجزائري عبد العزيز طولبي؛ صاحب فيلم "نوه" الرائع؛ حين فاجأنا بمجيئه إلى دمشق قادما من الخليج.

يومها هبط علينا عبد العزيز وهو يحمل مشروعا لتأسيس شركة كبيرة لتقديم الخدمات السينمائية للدول البترولية.

تذكرنا بسخرية شديدة كيف سقطنا في هذا "الإغواء". بل حتى الروائي صنع الله إبراهيم الذي كان خلالها يشاركنا كتابة سيناريو "القرامطة" سقط معنا أيضا. و"في ظلال الزيزفون" لهذا الإغواء أستدرجنا أيضا المخرج قيس الزبيدي.

وبدأ حينها "سيلان اللعاب". فلم نعد نعرف كيف علينا أن نمسك بهذا المشروع؛ الذي سميناه "الكافاك" تيمنا بـ"السافاك" الذي سقط قبل فترة قصيرة.

لكننا اليوم لم نستطيع أن نتذكر لماذا صرنا نسمي عبد العزيز بعبد الساتر.

كما كان عبد العزيز في كل لقاء معه في تلك الأيام؛ يحدثنا طويلا جدا عن "الجمل". وعلاقته الشخصية مع الجمل. وما أن يبدأ بالحكي عنه؛ ما يلبث أن يغرق مطولا إلى حد الغرابة في وصفه وطباعه وإخلاصه. ثم ويشرح فلسفته الخاصة عن الجمل وعشقه له.

أما ما جرى بعد ذلك بمشروع الشركة؛ فبعد الحوار والنقاش والسفريات المتعددة والمختلفة لعبد الساتر خلال شهور عديدة؛ وما أن كاد المشروع يتحول إلى أمر واقع؛ بعد تخصيص مقر لهذا "الكافاك" في باريز؛ فقد أخذنا نتهرب ونبتعد إلى الحد الذي لم يبق منه إلا السخرية. والشعوربالأسف لذاك اللعاب الذي سال.

خلال سنوات طويلة كنا نتخيل أن عبد الساتر هذا؛ سينتهي مجنوناً في الصحراء؛ يبحث عن جمل ليعشقه ويعيش معه ويحكي له عن "التليكس" الذي كان قد اكتشف سحره آنذاك.

لم يغب الشعور بالأسف أن هذا المخرج الجزائري قد توقف عن تحقيق أفلام كفيلمه الأول "نوه".

التقينا عبد العزيز فيما بعد مرات عدة في باريز؛ وقد اشترى بيتا جميلا في حي باريزي راق واستقر يعيش بعيدا عن الجزائر.

* * *

طلبنا موعداً مع دريد لحام كنقيب للفنانين للتشاور معه حول الإنتاج؛ وتحويل فكرة التعاونية الإنتاجية في النقابة إلى شركة إنتاج سينمائي تملكها النقابة. وقررنا أن نعرض عليه مشروعي "الأبله" و"حنظلة"

مشروع حنظلة هو آخر تجليات عمر لتداعيات "الفرجة الشعبية" بعد رفض التلفزيون لمشروع الفرجة.

في اللقاء مع دريد بدا أنه لا يرى جدوى من محاولة الإنتاج من خلال نقابة كهذه؛ تحكمها وتقيدها القوانين الرسمية القائمة عليها.

ذهبنا إلى مقهى أبو شفيق في الربوة؛ وأخذنا نشفط تبغ النرجيلة ونبثه ونحن نناقش "مورفولوجيا" السينما الوطنية في سوريا. **وغرقنا في الحديث عن فيلم "صبي في الزحام" لجيرار بلان، الذي عرضناه في النادي السينمائي.**

ترك هذا الفيلم أعمق المشاعر في داخلنا؛ والطموح في تعميم تجربة السينما المتقشفة بدلا من مأساة إنتظار المنتظر.

يخرج هذان المخرجان السينمائيان من مبنى التلفزيون في الظهيرة؛ ويسيران على ضفاف النهر الدمشقي يحمل كل منهما أفكاره؛ لا يدري أين يضعها ولا أين يضع نفسه.

يعبران الشارع بين سيارات مليئة بالتوجس والخوف، ويمران أمام أبنية يحرسها مسلحون تتدفق ملامحهم بالريبة والحذر. فيتلذذان بالنكات بكبرياء يشبه كبرياء النهر الصغير الذي تخترقه "تراكسات" شركة جبل قاسيون؛ وتدمي قلبه "أعمدة" شركة الإنشاءات؛ فيغدو كقلب لم يبق له إلا أن يجف.

افترقا وكل منهما يحس أن جسر "فيكتوريا" الجديد يشطر المدينة إلى عالمين. عالم المشنوقين وعالم المتبولين وأن ما تحت الجسر ليس إلا وساماً على صدر هذه المدينة.

حين التقيا في إحدى الأمسيات تحدث عمر عن رحلته إلى بيروت؛ وانتهى إلى رغبة مضمرة في العيش في بيروت.

يتربعا في المساء على البساط الشرقي؛ ويمرر كل منهما بأصابعه حبات مسبحته التي تتصادم حباتها العاج ببعضها؛ فيبدو صوتها كأنه صدىً لكلماتهم.

فتتفكك عرى "الجوانيات" المحبوسة؛ وتتبدد الأفكار غير البسيطة وغير الصغيرة وغير السينمائية فتصبح بالونات هوائية تتطاير من فوقهما.

قبيل أن يفترقا من جديد؛ كان كل منهما يفهم الآخر أكثر مما مضى؛ وكل منهما أكثر وفاء لفهمه للتعبيرعن نفسه؛ وللسينما ولعزيمته.

في الطريق عائداً إلى البيت في هذا الوقت المتأخر من الليل. أخذ يسيطر علي الخوف.

لم أجد إلا عربة نقل صغيرة (سوزوكي) للانتقال بها؛ رغم أن هذه الشاحنات الصغيرة هي الأكثر خطورة لشيوع استخدامها في العمليات الإنتحارية.

شعرت بشيء من الطمأنينة؛ أن السائق يستجيب للإشارات الضوئية بدقة وحذر رغم خواء الممر أمامنا. وقال:

- إذا سهونا فسوف "نتخردق" فورا وبلا أي تحذير.

* * *

في الأشهر التالية من هذا العام؛ طلب مني المدير العام أن أعيد تقديم مشروع فيلم "المعلمة" الذي كنت قد اقترحته في الشهر الرابع من العام الماضي. وأن أقترحه بلا اسم.

أعتقد أن جوهر طلبه يكمن في التوطئة لما أخذ يتحدث به مطولا عن المسرح العالمي ويدعوني للتفكير بإمكانية عمل المسرحيات العالمية للتلفزيون... معتقداً أن هذا هو حل للمأزق.

بقيت أنتظر الموافقة على مشروع "المعلمة" بعد أن اقترحته من جديد بلا اسم. وأنتظر أن يعود المدير العام من موسكو. وأنتظر أن ترفع اللجنة الخاصة بالتحقيق في فيلم "فرات" تقريرها ورد الوزير.

لكني أعتقد أن الضجة المبالغ بها لجريمة فرات؛ أصبح يكمن وراءها في هذه الأيام الرغبة بمطالبتنا بتحقيق أفلام تطلبها القيادة السياسية بخصوص ما يحدث. فهذا ما حصل فعلا. فطلبت الإدارة تحقيق أفلام على من هذا النوع.

حين لم أحصل على جواب لمشروع المعلمة؛ اقترحت فكرة فيلم تسجيلي عن "المنامات" لرسم صورة عن الهواجس الوجدانية لدى السوريين في هذه الأيام.

في البداية راقت الفكرة للمدير العام فوافق من حيث المبدأ. لكنه بعد أن استشار الوزير طلب مني أن أصرف النظر نهائيا.

* * *

أذهب إلى التلفزيون كل عدة أيام تقريبا، كي لا ينسى أمن الاستعلامات شكلي؛ فيطالبني كل مرة بوثيقة الدخول.

في غرفة "الإنتاج السينمائي" جلست وحدي أنتظر كأس شاي أبو خليل؛ وأخذت أقرأ رواية غالب هلسا "السؤال".

حين عبر أحمد يوسف داوود سألته ألم يكتب لنا بعد قصة يمكن أن تقبل بها الإدارة؟

فأجابني أن قصصاً كهذه لن تعثر عليها إلا في حاويات القمامة. وأخبرني أنه يعيش حباً لا يكتب عنه ولن.

تجمع الآخرون من مخرجي دائرة الإنتاج السينمائي؛ فلم نجد إلا النقابة مادة للدسيسة. ونظراً للحذر الأمني السائد بقوة؛ بقينا ندس على النقابة تحت شعار إياك أعني واسمعي يا جارة؛ إلى أن انتهى الدوام وبدأ الجميع يغادرون.

أخرج من المبنى وأنا أحس بأن صورة المدير العام ثم مدير التلفزيون؛ ثم مدير الإنتاج، ثم رئيس دائرة الإنتاج السينمائي... أشبه بكرات نتقاذفها في الهواء.

الكل يستقبلك بالكلمة ذاتها، ويمتعض في اللحظة نفسها.

أما اللا حول واللا قوة! فتتصادى مثل كورال مسجل على الشريط القديم ذاته الذي كحت مغناطيسه.

الخصوصية الوحيدة التي يتمتع بها أي منهم؛ هي تنويعات موسيقية يجب عليها أن تبعث الأمل الذي لا يأتي. وتعبر عن التقدير الذي لا يتجسد.

* * *

لم يعد أمامنا فرصة الآن إلا أن نحاول قطع الشعرة الهشة المتبقية من العلاقة مع هذا التلفزيون. وفي محاولتي البحث عن وسيلة للإنتاج خارج التلفزيون. تزامن هذا صدفة مع مشروع لإتحاد التسجيليين العرب الذي أحيي حديثا، في المساهمة بإنتاج أفلام تسجيلية عن فلسطين.

فقررت نقل فكرة فيلم "المنامات" السورية؛ إلى "منامات" فلسطينية. فوافق الاتحاد على الفكرة؛ والمساهمة بالإنتاج. ثم وقعت اتفاقا معه تعهدت بموجبه تحقيق فيلم تسجيلي بالمنحة المالية المقدمة من قبلهم، ومسؤوليتي في البحث عن مصدر آخر لاستكمال الإنتاج.

سافرت لبيروت للاستطلاع في المخيمات الفلسطينية في لبنان وبقيت شهورا متعددة أسجل فيها أصوات رواة المنامات التي كان يشاهدها فلسطينيو المخيمات في نومهم.

في العام ٨١ عدت مع كاميرا حازم بياعة وفريق فني صغير وصورت بما لدي من الإمكانيات جزءا من الفيلم.

لأسباب إنتاجية لم أتمكن من إنجاز الفيلم إلا بعد سنوات.

حين عرض الفيلم في المهرجان الدولي للبرامج السمعية – البصرية في "كان" ١٩٨٧. عن المجتمع اللبناني والأحداث الدموية التي يعيشها.

حاز على جائزة الإبداع والتجديد في هذا المهرجان بالتقاسم مع فيلم "تروتسكي".

وكتبت عنه مجلة "تيليراما" الفرنسية تحت عنوان جميل لدرجة الخوف".

كان عمر قد غادر سوريا للعمل من فرنسا.

في هذه الفترة عاد عمر إلى بيروت لتصوير فيلم "مصائب قوم" عن المجتمع اللبناني والأحداث الدموية التي يعيشها ومأزق الحرب الأهلية اللبنانية.

حين شاهدت الفيلم شعرت أن هذا الخيار هو الأكثر تعبيراً عن عالم ذاك الحيوان الأسطوري ذي الرأسين المتزاحمين.

عاد عمر بعدها إلى بيروت خلال العدوان الإسرائيلي ٨٢ ليحقق فيلم بعنوان "رائحة الجنة" عن الحصار الإسرائيلي للمقاومة الفلسطينية.

الأفلام التي حققها محمد ملص

حقـق خـلال دراسته السينمائية ثلاثة أفلام روائـية قصيرة هي:

- "حلم مدينة صغيرة" (١٠ دقيقة) ١٩٧٢.
- "اليوم السابع" (٢٠ دقيقة) ١٩٧٣.
- "الكل في مكانـه وكل شيء على ما يرام سيدي الضابط" (٣٠ دقيقة) ١٩٧٤.

بعد عودته من الدراسة حقـق للتلفزيون السوري:

- "قنيطرة ٧٤" - روائي (٢٠ دقيقة) ١٩٧٤.
- "الـذاكرة" - تسجيلي (١٣ دقيقة) ١٩٧٥.
- "فـرات" - تسجيلي (٣٤ دقيقة) ١٩٧٨.

وحقق للمؤسسة العامة للسينما بدمشق :

- "أحـلام المدينة" - روائي (١٢٠ دقيقة) ١٩٨٤.
- "الليل" - روائـي (١٢٠ دقيقـة) ١٩٩٢. إنتـاج مـشترك للمؤسـسة العامة للسينما مع ARTE والقنال الرابعة الإنكليزية.

وحقق كسينما مستقلة:

- "المـنام" - تسجيلي (٤٥ دقيقة) ١٩٨٧.
- "نـور وظـلال" - تسجيلي (٥٢ دقيقة) ١٩٩٥. تحقيـق مـشترك مـع عمر آميرالاي وأسامه محمد بمناسبة المئوية الأولى للسـينما .

- "مـدّرس" - تسجيلي (٤٦ دقيقة) ١٩٩٦. تحقيق مشترك مـع عمـر آميرالاي وأسامه محمد عن رائد التشكيل السوري فـاتح المـدرس.

-"حلـب مـقـامـات المـسّرة" - تـسجيلي (٥٢ دقيقـة) ١٩٩٨. عـن المنشد الحلبي صبري مـدلـل.

- "فـو ق الـرمـل، تـحت الـشمس" - روائـي (٣٤ دقيقـة) ١٩٩٨. تحقيق مشترك مع هـالـه العبد الله عن سـجناء الـرأي، في الـذكرىٰ الخمسين للإعـلان العالمي لـحقوق الإنسان.

- "البحث عن عـائـدة" - روائـي (٩٠ دقيقـة) ١٩٩٩. إنتـاج سـيني تيليه فيلم – تونس. تصور سينمائي لـ"مونودرامـا" مـسرحية كتابـة وتمثيل جليلـة بـكار.

- "بـاب المقـام" - روائـي (١٠٠ دقيقـة) ٢٠٠٥. إنتـاج Ceneteve – باريس. وCenetelefilm تونس. دنيا فيلم – سورية.

- "المهد" - روائي (١١٨ دقيقة) ٢٠٠٨. إنتـاج شركـة الريـف – أبـو ظبي.

- "محارم!" - روائي (٣٢ دقيقة) ٢٠٠٩. إنتاج الجزيرة للأطفال.

- "سلم إلىٰ دمشق" - روائي (٩٢ دقيقة) ٢٠١٣. إنتاج أبوط – لبنان.

شارك و ترأس أحيانـا لجـان التحكـيم لعديـد مـن المهرجانـات الـسينمائية الدولية والإقليمية:

قرطاج – تونس. فالينسيا – إسـبانيا. لايبزيـغ – ألمانيـا. فجـر – إيـران. دمشق – سورية. الاسكندرية – مصر. الفيبا – بيارتز – فرنسا. قازان – روسيا. تطوان – المغرب.

حازت أفلامه على الكثير من الجوائز في المهرجانات السينمائية الدولية والإقليمية التي عرضت بها.

من أهمها:

"التانيت الذهبي" مرتين في مهرجان قرطاج ٨٤ و٩٢.

"النخلة الذهبية" مهرجان فالنسيا ٨٤.

"جائزة اليونسكو" مهرجان كان ٨٤.

"جائزة S . C . A . M" مهرجان F . I . P . A . كان ١٩٨٧.

الجائزة الكبرى مهرجان فريبورغ - سويسرا ٩٣.

الجائزة الاولى مهرجان بروج - بلجيكا ٩٣.

جائزة الجمهور مهرجان معهد العالم العربي - باريز ١٩٩٤.

جائزة لجنة التحكيم الخاصة مهرجان مراكش - المغرب ٢٠٠٦.

جائزة مهرجان جنيف - سويسرا ٢٠١٣.

جائزة الإنجاز الفني في مهرجان الإسكندرية وفي مهرجان مسقط ٢٠١٤.

اختير فيلمه الأول "أحلام المدينة" كواحد من أفضل عشرة أفلام في السينما العربية.

كما تم اختيار "أحلام المدينة" و"الليل" ضمن قائمة أفضل مئة فيلم في تاريخ السينما العربية.

وحشة الأبيض والأسود

مفكرة سينمائية

بدا لي ونحن ندخن ونشرب القهوة ونملأ اللحظات بأنفاسنا؛ كأننا على خشبة مسرحية؛ وأن الجالسين في الغرف الأخرى؛ أو الذين تطقطق «كنادرهم» في الممرات؛ هم المتفرجين. لم يكن الأمر يحتاج للوقت الطويل كي نتلمس نظرات التعالي لمخرجي التلفزيون في الغرف المقابلة؛ أو نظرات السخرية وهم يتوقفون قبالة الباب المفتوح لغرفتنا؛ ونحن نصخب بأحلامنا على هذه المنصة.

محمد ملص




ISBN 978-9933-536-45-9
9 789933 536459



تصميم الغلاف: م. جمال الأبطح